POMPILIU MARCEA

VARIETĂȚI LITERARE

SCRISUL ROMÂNESC

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

POMPILIU
MARCEA

VARIETĂȚI LITERARE

SCRISUL ROMÂNESC
Craiova, 1982

I

ISTORIE LITERARĂ

Scanned with OKEN Scanner

UNIREA ȚĂRILOR ROMÂNE ÎN POEZIA VREMII

De puține ori în istoria poporului nostru un mare eveniment politic s-a bucurat de adeziunea atît de entuziastă a scriitorilor cum s-a bucurat Unirea din 1859. Ideea unionistă a înflăcărat toate condeiele cunoscute ale epocii, a înaripat gîndurile și sentimentele artiștilor și, ceea ce se întîmplă foarte rar, a stimulat spre poezie o mulțime de anonimi care nu scriseseră, probabil, niciodată vreun vers. Astfel că nume atît de cunoscute ca V. Alecsandri, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu și alții ca D. Dăscălescu, G. Sion, C. D. Aricescu se însoțesc în paginile publicațiilor vremii cu altele care nu spun nimic, neconsemnate măcar în istoriile literare : D. Miclescu, Em. Cobălcescu, D. Idieriu, Iernescu, G. Nichitaki etc. În fruntea ciclului de poeți pregătitori ai Unirii din 1859 trebuie pus, fără îndoială, acel care a acompaniat cu lira sa inspirată mai toate evenimentele progresiste ale secolului al XIX-lea, Vasile Alecsandri. Încă din mai 1856, cu ocazia înființării societății „Unirea“ din Iași, participanții au depus jurămîntul în versuri improvizate de „bardul de la Mircești“ jurămînt care a fost, după aproape trei ani, transformat în realitate : „Sub acest măreț castan / Noi jurăm toți în frăție, / Ca de azi să nu mai fie / Nici valah, nici moldovan. / Ci să fim numai Români / Într-un gînd, într-o unire, / Ca să ne dăm mîini cu mîini / Pentru-a țării fericire.“

Dealtfel ideea Unirii apăruse încă dinainte. Acest eveniment era considerat ca un pas dintre cele mai importante în emanciparea națională și în eliberarea socială. În poezia *O noapte în Carpați,* citită în 1849 în fața studenților români din Paris, George Crețeanu exprimă agitatoric o atitudine unionistă : „Trăiască România, unită, neatîrnată ! / Aceasta să ne fie deviza, frații mei !“.

Poezia *Deșteptarea României* a lui Vasile Alecsandri, scrisă în 1848, deși nu-și propunea să se centreze pe ideea unirii, introduce totuși versuri care anticipează înfrățirea dintre munteni și moldoveni : „Hai copii de-același sînge ! hai cu toți într-o unire, / Libertate-acum sau moarte, să cătăm, să dobîn-

Scanned with OKEN Scanner

dim. / Pas, Români ! lumea ne vede... pentru-a patriei iubire, / / Pentru-a mamei dezrobire viața noastră să jertfim."

Se știe că la 30 mai 1856 s-a încheiat Tratatul de la Paris, prin care se prevedea alegerea în țările române a unor Divanuri ad-hoc, avînd, între altele, scopul rezolvării problemei unirii. În presa din cele două Principate și mai ales în revistele cu orientare națională („Steaua Dunării", „Dîmbovița", „Naționalul") a început o înflăcărată campanie pentru unire. Această campanie de presă a folosit într-o largă măsură arta în general dar, mai cu seamă, literatura. Este pilduitor faptul că, în urma unui articol intitulat *Unirea Principatelor* (semnat de T. Aslan) și în care se spune că „acum e momentul sau niciodată de a pune cea dintîi piatră la un monument ce e menit de a ne atrage lauda, iubirea și veneraţia urmașilor noștri" („Steaua Dunării", 7 iunie 1856) în numărul imediat următor al aceluiași ziar (9 iunie) apare cunoscuta *Hora Unirii* a lui Alecsandri, și în numărul din 12 iunie dialogul *Păcală și Tîndală* al aceluiași scriitor. Fără a ne opri pe larg asupra valorii istorice a *Horii Unirii,* ne limităm a sublinia că efectul ei, datorită legăturii organice cu aspirațiile progresiste și populare, precum și prin imensul prestigiu al autorului (un articol din „Bucovina", apărut în 1856, citit probabil și de Eminescu, îl numea deja „rege al poeziei") a fost, pur și simplu, uriaș. (În aprecierea aceasta trebuie să avem un cuvînt de laudă și pentru cel care a compus muzica, Al. Flechtenmacher.) Foarte numeroase mărturii din epocă atestă că *Hora Unirii* devenise cel mai popular cîntec al vremii, în toate regiunile țării. Explicația trebuie, evident, căutată și în simplitatea și accesibilitatea acestei poezii : „Măi muntene, măi vecine / Vino să te prinzi cu mine / Și la viață cu unire / Și la moarte cu-nfrățire. / Amîndoi avem un nume / Amîndoi o soartă-n lume / Eu ți-s frate, tu-mi ești frate / În noi doi un suflet bate."

Răspîndirea și popularitatea *Horii* lui Alecsandri se mai poate aprecia și după numeroasele variante care au apărut ulterior. Bolliac este primul care dă un *Răsunet la Hora Unirii :* „Vin-să strîngem mînă-n mînă, / Toți c-o inimă română, / Și să-ntindem danț premare / L-a uniri-ne sărbare ! / Piară cei ce ne-nvenină / Trîntori, viespe din stupină ! / Între noi să nu mai fie / Decît frați și veselie."

Un oarecare Em. Cobălcescu alecsandrinizează astfel într-o *Horă de unire* apărută în „Zimbrul și Vulturul" (12 dec. 1858) : „Brav războinic, măi muntene, / Viteaz mare, moldovene, / Hai la horă de dulceață, / De frăție, de viață."

Scanned with OKEN Scanner

Multe din aceste variante n-au autori cunoscuți, ceea ce presupune convertirea lor în folclor, așa cum este acea *Horă națională moldo-română* tipărită în broșură și distribuită gratis de librăria George Ioanid în timpul lui ianuarie 1859, pe aceeași melodie a lui Flechtenmacher : „Astăzi, sîntem împreună / Toți cu inima română, / Azi, în sînul României / Toți cîntăm hora frăției ; / Toți românii sînt de-o seamă / Dintr-un sînge, dintr-o mamă...“ etc.

Într-un articol intitulat *Unirea și clevetitorii ei (Acte și documente relative la istoria Renașterii României,* IV, pag. 99), Dimitrie Rallet, unul dintre cei mai înflăcărați unioniști, semnalează un „joc național“ în care se exprimă, într-o formă populară și în imagini inspirate, ideea unirii și înfrățirii : „Voinicel cu cușma lungă / Din a Siretului luncă, / Peste Olt cîntînd vei merge / Și-o mireasă-ți vei alege. / Pandure, chitaci din fire / Ia-ți arcul cel de iubire, / Peste Milcov să zbori iute / Ca s-ajungi la Vrancea-n munte. / Și-i vîna o căprioară / Cu gurița rumeoară / Cu statul de porumbiță / Și mărgele prin cosiță.“

După înființarea, în 1853, a Comitetului Unirii, au urmat o avalanșă de adeziuni la programul unionist. În presa vremii („Steaua Dunării“, „Românul“, „Foaie pentru minte“ etc.) au apărut o mulțime de chemări în versuri, aparținînd de cele mai multe ori unor versificatori pe care nu i-am întîlnit înainte și nici după aceea, alături de ale unor cunoscuți. Într-un *Imn al moldo-românilor* („Foaie pentru minte“, 25 ian. 1856), scris cu ocazia zilei onomastice a lui Grigore A. Ghica, un anonim scrie : „Dreptatea cu lumina / Frica către Dumnezeu / Cu unirea cea deplină / Conjure pe tronul său.“

Teodor Porfiriu, în poezia *Crezul meu* („Steaua Dunării“, 1856, 26 iun.) își încheie fiecare strofă cu refrenul : „O unire, — o Românie / Iată, iată crezul meu !“.

Într-o poezie intitulată *La unire* („Steaua Dunării“, 1856, 7 iul.) un anonim (după cît ne-am dat seama versurile aparțin totuși lui G. Sion) scrie : „Acum frați, timpul sosește / Către lume s-arătăm / Că al nostru neam trăiește / Și că viață merităm. / ...Și a noastră mîntuire / Noi altfel n-o căpătăm. / Așadar pentru unire / Chiar viața să ne dăm.“

D. Dăscălescu, unul dintre cei mai fervenți unioniști, își începe astfel o poezie : (*Muzo ! e vreme...,* „Steaua Dunării“, II, 1856, 23 iunie) : „Noi vrem o țară, numai un nume, / Numai un soare, numai un dor“.

C. D. Aricescu își termină un discurs în versuri, scris după toate regulile logicei oratorice astfel : „Trăiască, frați, Unirea !

Scanned with OKEN Scanner

Unirea e puterea / Puterea e mărirea ; mărirea, fericirea, / Unirea dar e viața, lumina și averea / Unirea-i libertatea, Unirea-i propășirea !“ (*Unirea,* „Steaua Dunării“, II, 1856, 23 aug.).

D. Miclescu, într-un *Cîntec popular* („Steaua Dunării“, II, 1856, 26 iul.) exprimă avantajele economice ale Unirii : „Moldoveanu, fără vamă, merge liber la Buzău, / Și munteanul se-ntîlnește cu-al său frate din Ceahlău“.

Poetul înțelege că Unirea va aduce chiar armonia socială : „Piară vrajba defăimată ; nu-s boieri, nu sînt ciocoi, / Nu sînt clase desbinate ; piară pizma dintre noi“.

La un an de la semnarea Tratatului de la Paris, în 30 martie 1857, în paginile ziarului „Concordia“ Grigore Alexandrescu publică poezia *Unirea Principatelor* ce are o mare rezonanță prin patetismul ei, asemănător celui din *Anul 1840,* patetism care, pe poetul lucid și satiric, îl cuprindea, din cîte se vede, numai în vîltoarea marilor evenimente : „Pe antice monumente am văzut ades sculptate / Acvila ce poartă crucea, zimbrul țării-nvecinate, / Subt o mînă, o coroană, întrunite figurînd“.

Generațiilor contemporane poetul le adresează un apel fierbinte din care nu lipsește avertismentul în eventualitatea că actul unirii va eșua : „Fiii voștri vor ascunde a lor frunte în țărînă, / Dacă voi acum veți pierde marea cauză română, / Prin meschine interese ce-n mici inimi locuiesc“.

Cîțiva ani mai tîrziu, într-un articol din „Independența“ (1 mai 1861), conștient de finalitatea politică a poeziei sale, Alexandrescu declară că „a îndemnat la această unire pe toți adevărații români, afară de trădători“.

George Baronzi exprimă o idee asemănătoare în *La România :* „Ascultați ! posteritatea, care mîine se va naște, / A să blesteme cu ură cînd o dată va cunoaște / Numele acelor cari vor să vîndă țara lor !“.

Convocarea Divanurilor ad-hoc a trezit mari speranțe și un entuziasm de nedescris. Există între anii 1857—1859 o bogată poezie pe care am putea-o numi poezia entuziasmului unionist, promovată atît de poeții notorii, V. Alecsandri, C. Bolliac, cît și de cei mai puțin cunoscuți : G. Sion, C. D. Aricescu, Gh. Tăutu, G. Crețeanu, I. C. Fundescu, D. Dăscălescu, G. Baronzi etc. Cultivarea entuziasmului patriotic pentru cauza Unirii era, mai întîi, determinată de starea de spirit a autorilor respectivi care, antrenați de eveniment, simțeau necesitatea comunicării sentimentelor și aspirațiilor. Pe lîngă aceasta însă, ținînd seama de faptul că mai toți stihuitorii erau în același timp militanți unioniști, trebuie să acordăm versurilor lor o

certă intenționalitate care nu putea fi decît aceea de a asigura, înainte de victoria politică, pe cea ideologică. Încă din 1856, pe cînd era la Paris, Cezar Bolliac compune *Acvila străbună* prin care încerca să reînvie mîndria gloriei trecute : „Buciumul lui Zamolx sună / Scoală Acvilă străbună, / Scoate capu, te trezește, / Du-te de te-ntinerește : / Du-te-n Pareng de te scaldă, / / Că dă Mitra vremea caldă. / Fă-ți apoi o avîntare / Și te-oprește-n Fusu Mare / Și-mi ațintă, fără frică, / Soarele ce s-aridică ! / Tinde lung a ta umbrire, / Cheamă-ți fiii la unire".

În *Cîntecul unui român după malul Argeșului,* I. C. Fundescu, urmărește țeluri identice prin mijloace asemănătoare : „Sînt nepot de Basarab, / De-ai lui Mircea, Mihai Brav ; / Frate sînt cu moldoveanu / Și văr bun cu ardeleanu".

La fel A. Pelimon : „De la cer predestinate, / Zimbrul — Acvilă se-nfrățesc : / June inimi tare bate / De un nume strămoșesc / . . . / Să trăiască ! Să trăiască / Domnul marei Românii ! / Patria să se fălească / Cu toți bravii ai săi fii !..."

Ziua Unirii, 24 ianuarie, a fost cîntată de o mulțime de versificatori : Maria Flechtenmacher *(Imn la 24 ianuarie 1859, 24 ianuarie 1860),* I. C. Fundescu *(24 ianuarie 1859),* A. Pelimon *(Stanțe),* G. Crețeanu *(Imn la 24 ianuarie),* Gr. H. Grandea *(24 ianuarie),* G. Ranetti *(24 ianuarie),* Gh. Tăutu *(24 ianuarie 1861)* etc. Bucuria înfăptuirii unității naționale irumpe din versuri : „Salutare și iubire / Ție stea ce-ai apărut / Ca un scut de mîntuire / Din Carpați și pîn-la Prut" (Maria Flechtenmacher : *Imn la 24 ianuarie 1859*).

Fără îndoială că reprezentarea păturilor de jos, a țărănimii în special, era formală. Țăranii trimiseseră doar cîte un deputat din fiecare județ. Această mult prea modestă reprezentare a putut da totuși aparența unui anume democratism. Faptul a înșelat pe unii scriitori. G. Sion, într-o poezie *Triumful,* („Românul", 1857, 3 nov.) scria : „Mandatari aleși de țară / Toate clasele-au trimis. / Viața patriei să ceară / Cum din ceruri le-a fost scris. / Se adună Divan mare / La Iași și la București / Ca s-arate fiecare / Păsurile românești".

Desigur că mișcarea Unirii a avut și numeroși dușmani și trădători care puneau mai presus de interesele patriei interesele lor meschine. Într-o „Petițiune" adresată principelui Ghica în favoarea Unirii (la 28 febr. 1853) semnată de unioniști, se dădea o listă a separatiștilor, din care făceau parte, între alții : Nicolae Millo, N. Docan, Dumitru Cornea, Nicolae Istrate. Întîlnim în presa vremii o mulțime de articole în care se combat individualismul și trădarea cauzei populare. Iată ce scria D. Bolintineanu

Scanned with OKEN Scanner

în primul număr al „Dîmboviței“ (11 oct. 1858) : „Orice interes personal, orice vis ambițios, orice cugetare egoistă ar prezida la alegeri, ar fi o crimă“. C. A. Rosetti, într-un articol publicat în suplimentul „Românului“ (27 oct. 1858) atrăgea atenția asupra pericolului ca lupta pentru unire să devină o problemă personală ; „Lupta de principii, am mai zis-o într-unul din numerele trecute, poate fi ageră, setoasă și înfocată ; însă ea este nobilă, curată și roditoare, cînd acea de persoane, oricît de mică ar fi, este degradatoare, întinată și stearpă ; lupta de principii aduce zguduiri mari, poate răsturna pe unii și ridica pe alții, dar nu poate aduce catastrofe și pieiri, și cei care au biruit salută cu respect pe cei biruiți“.

Într-un fel de articol în versuri despre evenimentele care au precedat Unirea, scris la Bruxelles în 1857, *România după tratat,* Dimitrie Rallet, plîngîndu-se de opoziția unor forțe din afară, nu uită să atragă atenția asupra loviturilor date chiar din interiorul țării : „Străinii de fac lovire, nu mă mir, că-i așteptată. / Dar rana e mai afundă cînd de frați ne este dată“. În același articol versificat prietenul lui Alecsandri înțelege unirea în spiritul cel mai adînc popular, ca o egalizare politică a diverselor categorii sociale : „Poporului să-i dăm drepturi, spre apărarea comună, / Și patria de-acum fie către toți o mamă bună“, prevestind în continuare că, o dată înfăptuită, unirea trebuie să ducă la îndepărtarea abuzurilor ; „Căci vor pieri multe-abuzuri, multe clici n-or face stare“.

Este cu totul semnificativă reacția unioniștilor față de separatiști în general și mai cu seamă față de Nicolae Istrate, autorul broșurii separatiste *Despre cvestia dzilei în Moldova*, publicată la Iași în 1856 în tipografia „Albina“. În special în organul unionist „Steaua Dunării“ apar numeroase atacuri împotriva lui Istrate. Dintr-unul dintre aceste articole, semnat Iancu Măgură („Steaua Dunării“, 12 iul. 1856) aflăm și cîteva date despre substratul social al poziției lui N. Istrate : „D. Nicolae Istrate, vel-Postelnic, părinte de familie, proprietar de moșie și a unei curți în capitala Moldovei“. Într-un alt articol, din același ziar, *Cîteva întîmplări asupra Chestiei zilei de N. Istrate* („Steaua Dunării“, nr. 41, 15 iul. 1856) Mihalache Cantacuzino, arătînd că unirea „deșteaptă în unii speranțe și în alții mari temeri“, se întreabă : „Acei cu temerile, de ce se tem ? Nu cumva de stîrpirea abuzurilor ?“ C. Hurmuzachi (pe atunci unionist) se ridică și el împotriva lui N. Istrate într-un articol intitulat *Un renegat al Unirii Principatelor* (N. Istrate fusese unionist în iarna 1855—56). După ce întrebuințează cuvinte vio-

lente la adresa dizidentului („bun comediant", „cameleon"), evocă apoi faptul că la baza poziției antiunioniștilor stau interesele de clasă : „Seculi întregi, zice C. Hurmuzachi, a figurat și răposata sclavie după care toți partizanii neunirii și astăzi încă oftează". De altfel faptul nu este ascuns nici de Istrate însuși, care spune în broșura sa că separatiștii „au sentimentul patriotismului, dar au și legături de familie, dar au și legături de averi".

Față de astfel de manifestări ne întîmpină în poezia vremii o gamă bogată de reacții care încep de la invocarea divinității, cum este *Rugăciunea preoțească* a protosinețelului Veniamin Katulescu, continuă cu încercarea de exaltare a patriotismului, cum este poezia lui A. Lăzărescu *Deputaților Divanului ad-hoc* („Românul", 1857, 29 sept.) : „Cînd patria vă cere azi vouă mai puține / Cînd numai cu o vorbă puteți a o mări / / Trăda-veți fericirea, voi, Țărilor Române / Chemînd suflarea morții pe voi a se opri ?", mergînd pînă la revolta deschisă, ca în poezia lui D. Dăscălescu *Muzo ! e vreme !* scrisă cu prilejul apariției *Despre cvestia dzilei în Moldova :* „Patimi complite mă împresoară, / Rele amare mă necăjesc, / Pe țeară răii văd c-o omoară, / Cum s-ar putea oare că nu vorbesc ? / Muzo ! E vreme, / Cînd țara geme, / Cînd țara piere, / Să scriu cu fiere".

În urma reacțiunii lui Vogoride care, la ordinul turcilor, voia să anihileze actul Unirii, în *Moldova în 1857* („Foaie pentru minte", 1857, 17 apr.) Vasile Alecsandri, după ce deplînge soarta țării, încheie în mod optimist și agitatoric : „În zadar cearcă ei să ridice / Un zid pe Milcov, despărțitor / Căde-va zidul !... și tu ferice / Vei fi unită cu a ta sor ! / ...E scris în ceruri Sfînta Unire / E scrisă-n inimi cu foc ceresc / O ! Românie l-a ta mărire / Lucrează brațul dumnezeesc !".

George Crețeanu, cel care a avut un rol atît de însemnat în făurirea „Junimii române" la Paris, unionist convins, termină astfel una dintre poeziile sale (*Cîntec nou,* „Steaua Dunării", II, 1856, 29 ian.) : „Lăsați intriga, bacersa, calomnia-nveninată, / Ci, în cugete curate, pentru țară conlucrați".

Între cei care se raliau, aparent, idealurilor unirii erau și mulți demagogi care făceau zarvă în jurul acestui eveniment spre a-și mări averile. Acesta este tipul demagogului din *O profesiune de credință* a lui Alexandrescu : „Cunoscînd că într-o țară fericirea generală / Se compune totdeauna din acea particulară / Ca un iconom politic, prin mici slujbe, mici lefșoare / Am îmbogățit eu statul cumpărîndu-mi moșioare".

Scanned with OKEN Scanner

După Alexandrescu, D. Dăscălescu schițează un tip asemănător în *Cîntec nou pentru domnii alegători* („Steaua Dunării", 1858, nr. 76) : „Cu-așa chip v-o slujbușoară / De-aș putea eu înnădi / Negreșit că biata țară / Foarte mult ar propăși".

În același *Cîntec...* al lui Dăscălescu, demagogul își dă pe față gîndurile, întocmai ca Samson din fabula lui Alexandrescu, autorul divulgînd adevăratele țeluri pentru care lupta burghezia parvenită : „Eu egal c-un coate goale ? / Eu tot una c-un țăran ? / El făcut din lut de oale, / Cînd eu sînt din porțelan ?"

Același Dăscălescu (este interesant că era fiu de răzeș și că a fost destituit din funcția de magistrat pentru lupta unionistă), în vioiul pamflet *Strigoii,* avertiza pe cei din „Obștească Adunare" : „Deputați ! Grija e mare / Cătați bine printre voi ; / / În Obștească Adunare / Am văzut cîțiva strigoi."

Entuziasmul pentru Unire a fost uriaș. Explicația trebuie căutată în conștiința îndreptării orînduielilor sociale, în credința că se va instaura o eră nouă, de dreptate socială și libertate. Glasul lui Constantin Tănase, în numele deputaților clăcași este semnificativ : „Pînă astăzi toate sarcinile cele mai grele, numai asupra noastră au fost puse, și noi mai de nici de unele bunuri ale țării nu ne-am îndulcit ; iar alții fără să fie puși la nici o povară, de toată mana ei s-au bucurat". Într-un entuziast manifest poetic (*Deputaților Divanului Ad-hoc* — „Românul", 1857, 29 sept.) A Lăzărescu se adresa direct sătenilor deputați invocînd vechile drepturi răzășești : „Săteni, ce națiunea la vechi drepturi vă cheamă, / Vă dă iar moștenirea ce altădat-aveați, / Ăsta timp, timpul lui Mircea bătrînul vă recheamă, / / Atunci cînd și voi țara cu alții legiuiați."

Întocmai ca poporul împilat, cea mai mare parte a poeților unioniști vedeau în Unirea Țărilor Române nu numai un act pur național, ci în egală măsură și unul social. Iată versuri grăitoare în acest sens : „Salutare zi senină / Ce promiți un viitor, / De dreptate și lumină / Apăsatului popor." (Maria Flechtenmacher, *Imn la 24 ianuarie 1859*) ; „Drepturile noastre sfinte / Ce de toți erau călcate, / Li se pun azi înainte / Bariere de dreptate / . . . / Împilare, nedreptate, / La o parte, faceți loc ! / Căci dreptatea, veritatea / Trec în carul lor de foc" (I. C. Fundescu, *24 ianuarie 1859).*

Participarea însuflețită a maselor populare la făurirea Unirii este atestată și de numeroase versuri scrise imediat după evenimentul din 24 ianuarie. Iată cîteva dintr-o poezie a lui C. D. Aricescu (*24 ianuarie 1859,* „Dîmbovița", 4 februarie 1859) : „Iar tu, erou popol, ai fost așa de mare / În ziua ceea

sacră, cea zi nemuritoare / Încît orice elogiu e de prisos și slab".

Entuziasmul popular în momentul alegerii lui Cuza ca domn al țărilor române a fost fără precedent, fiind născut din aceeași convingere în schimbarea stării sociale, în aplicarea de către domnitor a unei justiții democratice. În afara celebrului discurs al lui Kogălniceanu, ținut cu prilejul alegerii domnitorului, în care îi recomandă să fie „bun și blînd mai ales pentru acei pentru care mai toți domnitorii trecuți au fost nepăsători sau răi", numeroși scriitori au tipărit în presa vremii articole și poezii prin care elogiau actul patriotic al alegerii lui Cuza, recomandînd domnitorului cum să guverneze. Cezar Bolliac, de pildă, într-un articol din „Românul" (12 febr. 1859) ură domnitorului : „meargă totdeauna înaintea dorințelor naționale, fără să se ostenească ! Libertățile publice fie gardia sa și libertățile individuale agenții săi. Luxul să fie simplicitatea, egalitatea mîndria sa".

Personalitatea lui Cuza a fost cîntată de numeroși poeți. G. Nichitaki, într-un *Răsărit* („Foaie pentru minte", 1859, 22 apr.) e aproape euforic : „România e voioasă, toți românii azi strigăm / Să trăiești, O ! Alexandre, și ne fă să căpătăm / Cea mărire, fericire, ce de mult noi o dorim / Și pe care toți românii azi în tine o privim".

Aceeași idee, a reînvierii gloriei trecute, răzbate și în versurile următoare aparținînd lui Ioan Ianov : „Să re-nvie timpu-n care / Mihai, Ștefan au luptat, / Cînd a noastră neatîrnare / / Cu-a lor sînge-au apărat." („Steaua Dunării", 1859, 1 ian. — *Cu ocazia onomasticii Înălțimii Sale Prințul Al. Ioan).*

Numele lui Cuza este adesea asociat cu ideile democratice : „Cuza ! nume ce răsună în tot sufletul ce bate / Pentru sfînta libertate și dreptate-n țara sa, / Pe-ale nemuririi aripi România azi străbate / Și prezice că un soare mai frumos va lumina" (C. Odobescu, *24 ianuarie 1859* — „Românul", 8 febr. 1859).

În *Măriii Sale Domnul Alexandru Ioan I,* Grigore Alexandrescu, după ce-și exprimă încrederea în viitorul patriei, nu uită să avertizeze pe domnitor asupra enormei răspunderi ce apasă pe umerii săi : „Căci e aspră datoria / Ce o nație impune / / Căci e grea, mult grea, coroana / Ce pe capul tău se pune".

De teama maselor populare care-și dovediseră încă o dată rolul imens în realizarea marilor evenimente istorice, burghezia și moșierimea au format acea „monstruoasă coaliție" care a ținut în continuare împilat poporul. „Strigoii" de care vorbea Dăscălescu înainte de unire sînt descoperiți de poet și în noua legislatură întocmind legile în favoarea lor (*Edificiul social,*

„Steaua Dunării“, 1859, pag. 259) : „Mai ziceam parcă odată / / La legi nouă, oameni noi ! / Însă dacă ochiul cată, / Vede încă mulți strigoi“.

Un anonim se plîngea, la numai cîteva luni după unire : „Pînă cînd, frate muntene / Să te lupți tot cu nevoi ? / Pînă cînd, măi moldovene, / Înjuga-te-or ca pe boi ? *(Pînă cînd,* „Steaua Dunării“, IV, 1859, pag. 271).

Scrisă la 1865, poezia *La unire* a lui D. Bolintineanu, exprimă decepția oamenilor de bună credință în legătură cu unirea care n-a adus tot ceea ce promisese : „Așa dar nici Unirea, a României soartă / Nu poate să o schimbe aicea pe pămînt !“

Cu toate neajunsurile și neîmplinirile sale, Unirea țărilor române este unul dintre actele de seamă din istoria poporului nostru și care a dovedit, o dată mai mult, capacitatea și energia românească în făurirea marilor evenimente. În realizarea acestui act un rol dintre cele mai de seamă l-a jucat literatura și mai ales poezia. În epoca dintre 1856—1859 s-a creat o poezie politică în sensul cel mai strict al cuvîntului, o poezie care a fost una dintre armele cele mai eficace în finalizarea marilor probleme politice. Astăzi cînd, în perspectiva istorică, Unirea din 1859 ne apare ca unul dintre actele care stau la temelia României moderne, ne dăm seama că un rol mai important decît acela de a fi un mijloc de educație politică, nu-și poate asuma poezia, și nici o altă artă.

Cercetarea unor poeți neînsemnați, care poate n-ar fi scris un vers dacă nu s-ar fi socotit angajați cu toată ființa lor în efervescența evenimentelor politice, ne pare a fi sugestivă și cu privire la mobilurile genezei și anume : arta nu s-a născut numai dintr-un așa-zis „instinct estetic“, cu care ar fi hărăzit omul și nici prin coborîrea unui „har divin“ asupra creatorilor, ea este, de multe ori, rezultatul necesității oamenilor de a-și exprima aspirațiile și gîndurile în realizarea cărora ei adaugă contribuția spiritului lor care devine astfel o forță materială.

Desigur că versurile multora dintre poeții citați sînt stîngace, necizelate, așa cum sînt, mai totdeauna, începuturile. Dar din ele răzbate cu putere tăria credinței într-o cauză măreață și dreaptă, aspirația celor care le-au scris de a fi în același timp artiști și cetățeni. Ceea ce este suficient pentru a-i aminti cu recunoștință și admirație totdeauna și, mai ales, cînd evocăm evenimentul la făurirea căruia ei au fost părtași vrednici și entuziaști.

1969

UNITATEA NAȚIONALĂ ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

I

Scriitorul român a însoțit totdeauna marile evenimente ale istoriei noastre naționale. Anul revoluționar 1848, Unirea Principatelor din 1859, Războiul pentru independență din 1877, au fost imortalizate de către Alecsandri, Alexandrescu, Bolintineanu, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu și atîția alții. Era, de aceea, întru totul de așteptat ca marele act al Unirii din 1918, așteptat de secole, plătit cu nenumărate jertfe, să constituie una din temele predilecte ale literaturii. Se cuvine, mai întîi, să evocăm faptul, semnificativ pentru patriotismul mînuitorilor cuvîntului, că unii dintre ei și-au dat tributul de sînge, căzînd eroic pe fronturile de luptă ale marelui război. Vor fi totdeauna pomeniți, în asemenea împrejurări, scriitorii ostași Ion Grămadă, un om învățat, autor al primei monografii despre societatea „România Junǎ“ din Viena, Nicolae Vulovici, autor al volumului *Ostășești,* bine primit de critică, poeții Ștefănescu-Vultur, Mihail Săulescu și Constantin Stoika, precum și alții. Pe front au luptat, de asemenea, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu, Gheorghe Brăescu și Perpessicius (ultimii doi și-au lăsat în liniile de foc cîte un braț), Camil Petrescu (rămas cu o infirmitate a auzului) și atîția alții. Iar literatura ce oglindește evenimentele legate de înfăptuirea unității națiunii române, cuprinde opere poetice, în proză și teatru, al căror număr depășește posibilitățile simplei enumerări. O constatare ce ni se impune aproape automat la o primă aruncătură de ochi peste bibliografia temei este aceea că aproape toți marii scriitori au contribuit, într-o măsură mai mare sau mai redusă, la zugrăvirea evenimentului și urmărilor sale. M. Sadoveanu prin romanele *Strada Lăpușneanu, Tre-*

nul fantomă și *Uvar*, prin excelentele narațiuni din culegerile *Frunze-n furtună*, *Cocostîrcul albastru*, *Morminte* sau *Pagini sîngerate*; Liviu Rebreanu prin nuvelele *Catastrofa*, *Ițic Strul dezertor*, prin romanele *Calvarul* și mai ales *Pădurea spînzuraților*; Ion Agârbiceanu prin povestirile intitulate *Din război*, și mai ales prin puternica nuvelă *Jandarmul*; Perpessicius prin volumul *Scut și targă*; Cezar Petrescu prin romanele *Întunecare*, *Ochii strigoiului* și *Plecat fără adresă*; Camil Petrescu prin *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* și poeziile din *Ciclul morții*; Victor Papilian cu romanul *În credința celor șapte sfeșnice*; Hortensia Papadat-Bengescu prin romanul *Balaurul*; Alexandru Sahia prin nuvelele *Întoarcerea tatei din război* și *În cîmpia de sînge a Mărășeștilor*.

Prima observație pe care am dori s-o formulăm cu privire la universul literaturii unității naționale, este zugrăvirea eroismului oamenilor simpli, sacrificiul firesc la care consimțeau, fără nici o emfază, fără vorbe inutile, cu încrederea deplină că săvîrșesc un act pentru care s-au luptat moșii și strămoșii lor.

O problemă specială ridică literatura despre război a lui Liviu Rebreanu. Scriitorul, se știe, provenea din Transilvania, de secole atașată abuziv imperiului austro-ungar, în ciuda predominanței numerice a populației românești și a vechimii ei milenare pe aceste meleaguri. Tematica nuvelei *Catastrofa* și a romanului *Pădurea spînzuraților* este strîns legată de această împrejurare și anume : românii transilvăneni care, administrativ, făceau parte din armata chezaro-crăiască, erau chemați să lupte împotriva fraților lor din România, care se găseau în tabăra adversă. Aceeași era situația cehilor sau rutenilor, și ei reprezentați în roman cu mult relief, prin ofițerii Svoboda, Klapka sau Cervenco. Contradicțiile naționale îmbrăcau astfel aspecte de-a dreptul monstruoase, incompatibile cu demnitatea conștiinței. Rebreanu însuși avusese un frate, Emil, care murise spînzurat pe frontul de la Ghimeș, sub acuzația capitulării în fața trupelor române și, fără îndoială, că acest eveniment intim a fost semnalul de declanșare a conflictului cărții. Eroul principal, Apostol Bologa, fusese, de mic, educat în spiritul datoriei, al respectului față de legile statului, condiție a echilibrului său sufletesc. În conformitate cu convingerile și credințele sale, pe front, ca ofițer, se comportă vitejește, e decorat și, ca o recunoaștere totală a meritelor sale, face parte din tribunalul militar care osîndește la moarte pe locotenentul ceh Svoboda, din armata austro-ungară, prins în timp ce fugea la „inamic", adică la propriii săi frați. Totul i se pare firesc prin

Scanned with OKEN Scanner

prisma simțului datoriei pe care o învățase prin educație riguroasă primită în statul din care făcea parte. Treptat însă, dobîndește conștiința dramei prin situația de duplicitate pe care, fără voia sa, o trăia. Pădurile cu cehi spînzurați, drama lui Svoboda, încep să-l traumatizeze, fondurile adînci ale universului său interior, atîta vreme refulate și reprimate printr-o morală impusă, încep să se revolte. Astfel că, în momentul în care află că face parte din tribunalul ce trebuia să pedepsească pe țăranii români din partea locului pe motivul „fraternizării cu inamicul", adică cu trupele române, Bologa hotărăște să dezerteze el însuși dar, în drum spre frații români, e descoperit, prins și condamnat la moarte prin spînzurare. Răscolitor prin profunzimea analizei psihologice, prin complexitatea trăirii de către protagonist a unor momente de o extremă tensiune, prin autenticitatea și veridicitatea reacțiilor sufletești, romanul analizează, cum s-a observat, „un caz de conștiință trăit sub presiunea fatalității istorice". Destinul protagonistului cărții reliefează, în același timp, cu o mare capacitate de persuasiune artistică, sentimentul de solidaritate, înțeles pînă la limita sacrificiului, al românilor transilvăneni, asupriți de veacuri, cu conaționalii lor din vechiul regat. Dintr-o asemenea solidaritate, care s-a manifestat ca o nostalgie seculară, devenită împlinire după primul război mondial, a rezultat acea sublimă adeziune sufletească a Transilvaniei la România. Reproducem un scurt fragment din *Hronicul și cîntecul vîrstelor* al lui Lucian Blaga, edificator pentru starea de spirit a acelui istoric moment : „Pentru marea, istorica adunare națională de la Alba Iulia unde s-a hotărît alipirea Transilvaniei la patria-mumă n-a fost nevoie de o deosebită pregătire a opiniei publice. Pregătirea se făcuse vreme de sute de ani... Pe vremea aceea nu erau microfoane, încît oratorii, cu glas prea mic pentru atîta lume treceau, pentru multiplicarea ecoului, de la o tribună la alta".

Evenimentul unității naționale a continuat să preocupe, peste decenii, pe scriitorii români. Într-o excepțională *Baladă a unirii,* scrisă într-un stil și cu metafore voit folclorice, Tudor Arghezi vorbește de cele „trei fecioare gemene" (desigur Muntenia, Moldova și Transilvania) care și-au aflat o fericită unire.

Poezii remarcabile datorăm, de asemenea, lui Ioan Alexandru, Vasile Nicolescu, Tiberiu Utan, Mihai Beniuc, Petre Ghelmez ș.a. Iar *Reporter în 1918* de Mihai Stoian este un indiciu că și genul reportajului poate fi înnobilat prin pecetea marilor evenimente. Nu ne îndoim că data de 1 decembrie 1918

Scanned with OKEN Scanner

va stimula inițiative literare ale căror urmări ar putea îmbogăți tezaurul nostru literar. Adevărata unitate a națiunii noastre, realizată în socialism, își merită capodoperele.

Mergînd în întîmpinarea marelui deziderat al unității naționale, scriitorii români, de la vechii cronicari pînă la cei de azi, au slujit și slujesc, cu credință și devotament, această măreață cauză. Iorga, un adevărat apostol al unirii, spunea pe drept că „în chestiunea unirii scriitorul român a îmbrăcat armura omului politic și a oșteanului".

II

La șase decenii de la făurirea unității naționale, dacă aruncăm o privire anterioară anului 1918, observăm un fapt cu profunde semnificații și anume acela că, în privința literaturii și în general a vieții spirituale, unirea se săvîrșise cu mult mai-nainte și am îndrăzni să spunem cu secole înainte. Conștiința apartenenței comune a românilor din Moldova, Muntenia și Transilvania, bazată pe originea lor comună și pe aceeași istorie între hotarele vechii Dacii, pornind încă de la cronicari, a atins un punct de culme în vremea Școlii Ardelene prin lucrări fundamentale datorate lui Șincai, Micu, Maior și altora. Revistele literare apărute în România, pe de o parte, precum și cele din Transilvania, pe de altă parte, și-au intensificat legăturile într-o asemenea măsură încît am putea spune că, odată cu „Revista română" a lui Alexandru Odobescu, din 1861, dar mai ales cu „Convorbirile literare" din 1867, continuînd cu „Dacia literară", „Contemporanul" (1881), „Vatra" (1894) cu „Semănătorul" (1901), literatura română din Transilvania este considerată ca o parte integrantă a literaturii române, ceea ce și era de fapt. La rîndul lor, publicațiile literare românești din Transilvania, și în primul rînd „Foaia pentru minte, inimă și literatură", „Familia", „Tribuna" (1884) (care, cum se știe, nu era numai un ziar politic ci și literar) și apoi „Luceafărul" (1902) se considerau ele însele ca făcînd parte din cultura română. În paginile „Convorbirilor literare", ca să ne restrîngem la acest exemplu, s-au publicat scrieri literare aparținînd autorilor de peste munți căci revista, ca și „Dacia literară" (1840), ca și „România literară" (1855), își propune să dea o imagine completă a valorilor românești din toate ținuturile. Astfel că Slavici, încă student la Viena, publică la „Con-

Scanned with OKEN Scanner

vorbiri literare" (începe cu *Fata de birău*) iar mai tîrziu, în 1888, Coşbuc trimite *Nunta Zamfirei* aceleiaşi reviste, care o tipăreşte. La rîndul lor scriitorii din „Regat" trimit foilor transilvănene producţiile lor, astfel că tînărul elev de 16 ani, Mihai Eminescu, debutează la „Familia" lui Iosif Vulcan din Pesta. Mai tîrziu, acelaşi Eminescu va trimite „Albinei" Federaţiunii studii despre teatrul românesc şi altele. Aşa cum se ştie, scriitorul cu cea mai largă difuzare în Transilvania în secolul trecut era Vasile Alecsandri, foarte perseverent în paginile „Familiei", mai cu seamă, iar o statistică din secolul trecut, privitoare la repertoriul dramatic al „Societăţii de teatru din Ardeal" consemnează aceeaşi predominanţă a lui Alecsandri, cu întregul său repertoriu de comedii. Ştim, de asemenea, cît ecou aveau în Transilvania turneele teatrelor din Bucureşti şi Iaşi, mai cu seamă cel condus de Mihai Pascali cu repertoriul său de piese istorice. Interesul scriitorilor din România pentru Transilvania a fost permanent, pentru mulţi Transilvania era un ţinut fascinant în primul rînd prin zbuciumata-i istorie. Este de-a dreptul emoţionantă marea pasiune a lui Eminescu pentru Ardealul pe care l-a parcurs cu o adevărată evlavie în suflet. Romanul *Geniu pustiu* şi poemul *Mureşan* sînt profund ilustrative pentru atmosfera spirituală cu care marele poet contempla Transilvania eroică. Din aceste ţinuturi româneşti au venit, în Principate, dascăli şi cărturari străluciţi precum Gheorghe Lazăr, Ioan Maiorescu, S. Bărnuţiu, Laurian, iar mai tîrziu scriitori străluciţi ca Slavici, Coşbuc, Octavian Goga, Rebreanu ş.a., al căror merit în strîngerea unităţii româneşti este nepreţuit. Slavici, de pildă, este scriitorul care, introducînd în Transilvania limba literară a „Convorbirilor" de la Iaşi ori a „Timpului" de la Bucureşti, a adus imense servicii cauzei unităţii naţionale. Lozinca sa, „Soarele pentru toţi românii la Bucureşti răsare", principiu călăuzitor al „Tribunei" de la Sibiu al cărei director era, a pregătit, mai mult decît acţiunile sale politice (ce nu s-au dovedit totdeauna inspirate), enorm opinia publică în vederea „unirii cu ţara". Avea dreptate, de aceea, unul din apărătorii săi la procesul din 1919 să afirme că „directorul «Tribunei» trebuia răsplătit şi nu sancţionat, căci e un adevărat erou al cauzei unirii". Se poate, într-adevăr, spune că, emancipîndu-se de sub tutela etimologismului şi urmînd principiile maioresciene, literatura şi publicaţiile lui Slavici au unificat, în fapt, limba română din cele trei ţinuturi. Nu e de mirare, de aceea că, imediat după Slavici, în Transilvania a apărut o pleiadă de mari scriitori, în 2—3 decenii, cît

Scanned with OKEN Scanner

nu apăruseră înainte în timp de secole : Coşbuc, Şt. O. Iosif, O. Goga, L. Rebreanu, I. Agârbiceanu, L. Blaga ş.a. Meritul este, în egală măsură, al lui Slavici dar şi al direcţiei literare pe care o urma şi care era cea junimistă. Mulţi cred că atitudinea lui Titu Maiorescu, el însuşi fiu de ardelean, faţă de Ardeal, ar fi fost ostilă (evident pe plan cultural), amintindu-se studii precum : *În contra şcolii Bărnuţiu, Limba română în jurnalele din Austria, În lături !* ş.a. La mijloc este însă o profundă eroare căci, după opinia noastră, tocmai frecvenţa referirilor lui Maiorescu la literatura şi cultura transilvană ca şi severitatea cu care o comentează probează contrariul. Maiorescu era, adică, profund preocupat de destinul culturii române de peste munţi şi violenţa cu care respingea anumite orientări ce i se păreau dăunătoare tocmai cauzei naţionale a românilor din Transilvania considerînd că românii ar putea pierde, în marea lor luptă naţională, tocmai instrumentele culturale, cărora el le acordă o extremă importanţă, în primul rînd limba literară.

Cînd critici de la Iaşi sau Bucureşti se ocupau de literatura română, ei aveau mereu în vedere şi operele scrise peste munţi. Maiorescu, în *Literatura română şi străinătatea,* nu se opreşte numai la scriitorii moldoveni şi munteni ci, în egală măsură, la cei din Transilvania. După 1900 va face raportul de premiere al *Poeziilor* lui Octavian Goga din 1904, publicate, în mare parte, la „Luceafărul". Unul din studiile rezistente ale lui Gherea este cel despre *Poetul ţărănimii,* criticul dovedind o largă înţelegere şi o reală simpatie în aprecierea spiritualităţii româneşti transilvane. Dealtfel unii dintrei marii cărturari ai ţinuturilor de dincolo de munţi : Cipariu, Laurian, Iosif Vulcan intră în Academia română de la Bucureşti.

Toate aceste direcţii, afinităţi reciproce, confraterne, această permanentă tentativă de apropiere în plan sufletesc, de cunoaştere şi preţuire, mai mult, de adevărată iubire, semnalate pînă acum, dobîndesc dimensiuni mai ample şi cu ecouri mai puternice la începutul veacului nostru, odată cu apariţia „Semănătorului", prin conlucrarea fructuoasă dintre scriitorii de dincoace şi de dincolo de munţi. Începutul îl făcuse „Vatra", în 1894, condusă de Slavici, Coşbuc şi Caragiale, revistă în care problema coeziunii naţionale în plan spiritual (de unde respingerea literaturii moderne care se înstrăinează de păturile largi ale poporului) avea şi consecinţe în planul unităţii politice. Dar la „Semănătorul", unde dominau transilvănenii : Iosif Scurtu, Z. Bîrsan, Chendi ş.a. interesul pentru Ardeal era

Scanned with OKEN Scanner

imens, iar scopurile finale nu puteau fi ignorate. O piesă ca *Vlaicu Vodă* a lui Davilla, în care lupta voevodului pentru menținerea individualității românești este ideea de bază, nu se poate desprinde de acest context. Dealtminteri, trebuie spus, că după 1890, cînd se înființează *Liga culturală,* în urma proceselor de presă din Transilvania, a imixtiunilor violente ale cercurilor conducătoare maghiare în școlile române, a propagandei fanatice de maghiarizare, destinul românilor transilvăneni devine o temă majoră și dramatică. Activitatea desfășurată la *Liga culturală* de Vasile Lucaciu, Tache Ionescu sau Nicolae Filipescu, ca oameni politici, s-a conjugat cu cea desfășurată, cu remarcabil talent și dăruire, de scriitori ca Octavian Goga, Delavrancea și apoi de Nicolae Iorga. Am putea spune că, după Eminescu, Iorga este a doua mare personalitate în România pentru care problema Transilvaniei devine una din preocupările sale absorbante. Zecile de cărți ale marelui savant și artist despre românii din Transilvania, istoria și destinul lor, sînt profund revelatoare, ca și acțiunile politice, inițiate de el, nu o dată cu riscuri neprevăzute. Nu e de mirare, de aceea, că, la apariția în 1919 a *Poemelor luminii,* Iorga salută cu entuziasm volumul ca „un dar" pe care Transilvania îl face României unite. Acest „dar" nu era însă o surpriză, ci un rezultat firesc al „unirii cu țara" care, pe plan spiritual, se produsese încă de la despărțirea, vitregă, de corpul țării.

1978

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURĂ ȘI ISTORIE

Creația literară, ca orice produs spiritual, nu există în afara spațiului istoric. Întreaga existență umană fiind modelată de scurgerea vremurilor, iar literatura avînd drept obiect fundamental omul, înseamnă că legătura dintre cele două discipline este necesară și organică. Intercondiționarea lor se mai poate formula în felul următor : istoria este un permanent izvor pentru literatură, iar aceasta din urmă aspiră să dea forme artistice eterne izvoarelor pe care le folosește. Marii artiști de pretutindeni nu și-au aflat o misiune mai nobilă decît cea a înălțării patriei lor prin opere durabile, care să înfrunte timpul și să lase urmașilor pilde de comportare, de eroism și demnitate. Grecia antică trăiește și astăzi prin Homer, Eschil, Sofocle, Aristofan ; Roma prin Virgiliu, Ovidiu, Horatiu, Italia Renașterii prin Dante sau Petrarca ; Anglia prin Shakespeare, Byron, Shelley ; Rusia prin Pușkin, Tolstoi, Dostoievski ; Franța prin Voltaire, Stendhal, Balzac etc.

O succintă și sumară retrospectivă a literaturii române ne întărește și mai puternic convingerea acestei legături statornice și permanente. Căci nu credem a exagera susținînd că nu există literatură europeană ale cărei origini și a cărei evoluție să fie mai strîns determinate de aspirațiile și destinul neamului căruia-i aparține. Ceea ce este întru totul firesc, căci viața poporului român, din timpurile vechi înnegurate de vreme și pînă aproape de noi, s-a constituit din zbucium, războaie, amenințări, din nenumărate drame ale nedreptății și ale vitregiei dar, în același timp, dintr-o tenace voință de a fi și de a dura, de a îmbogăți, în măsura puterii sale, patrimoniul valorilor nepieritoare. Santinelă a Europei în calea invaziilor barbare, cum s-a exprimat Iorga, poporul nostru a realizat miracolul de a supraviețui unui destin cumplit, demonstrînd, în momentele grele ale existenței sale, că nimeni și nimic nu poate înfrînge

Scanned with OKEN Scanner

voința dîrză, eroică, a unui popor hotărît să-și apere hotarele și ființa etnică. În modestia dar și fermitatea sa de neclintit, Mircea cel Bătrîn, erou al lui Eminescu, din *Scrisoarea III*, exprimă adevărul fundamental că iubirea de moșie e „un zid" care nu se-nfioară de faima nici unui cuceritor.

„Mulți durară, după vremuri, peste Dunăre vrun pod / De-au trecut cu spaima lumii și mulțime de norod / Împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă / Au venit și-n țara noastră de-au cerut pămînt și apă. / Și nu voi ca să mă laud, nici că voi să te-nspăimînt, / Cum veniră, se făcură toți o apă și-un pămînt."

Într-o emoționantă carte despre istoria noastră intitulată *Morminte*, din 1939, Mihail Sadoveanu înzestrează pe eroul principal al scrierii cu o baghetă ezoterică cu ajutorul căreia să găsească pămînt *viu*, adică în care n-a săpat niciodată mînă de om. Dar asemenea pămînt e rar de tot. Pămîntul țării este țesut cu morminte ale strămoșilor căzuți în luptele de apărare a patriei. Scriitorul explică : „Pentru că la noi în țară a binevoit Dumnezeu să crească de toate ; iar în alte părți de lume trăiesc semințiile leșinate. Cum adulmecă lupul stînele așa adulmecă acele semințiile către noi...

Dacia a fost un liman de viață ușoară ; de aceea împotriva ei au venit desmoșteniții lui Babel. E adevărat că, în asemenea colț binecuvîntat, localnicii și-au ascuțit însușirile inimii, lăsînd să se aline răzvrătirile cele mai crîncene ; dar pe urmă, cînd alții au năzuit să răpească ceea ce li se părea că e un drept al lor, s-au nevoit să ia armele, și au devenit oșteni din necesitate și din durere.

Primăverile acestui neam au fost scurte ; iernile lungi. Așa e rînduiala văzduhului Daciei ; așa a fost rînduiala istoriei sale. Soare și vifor ; bucurie scurtă, suflet neschimbător. Holde bogate, grindină năpraznică. Credința în Dumnezeul vieții, cunoaștere a nestatorniciei materiale.

În aceste veacuri le-a fost dat uneori pămîntenilor din Dacia să biruiască ; dar de multe ori sîngele lor n-a avut răscumpărare... În aceste veacuri, deși erau blajini din fire și nu rîvneau nimic al altora, destinul lor a fost să poarte arme.

Ajunși la acest popas de izbăvire, destinul lor a fost să meargă înainte, întru-duhul care-i călăuzește ; ca să realizeze valori nobile pentru umanitate ; dar destinul lor e să se apere încă."

Scriitorii noștri au avut o permanentă și vie aspirație spre reconstituirea istoriei prin mijloacele artei. Faptul că poporul român a continuat să existe și să ia pe cont propriu destinul

hărăzit, în pofida vitregiilor și cataclismelor ce s-au abătut asupra sa, li s-a părut celor dotați cu harul celei mai vibrante sensibilități, un adevărat miracol pe care aveau datoria morală să-l însufleţească prin artă spre a deveni o pildă vie pentru contemporani și pentru urmași. Evident, din această preocupare, aproape obsedantă, nu s-au ivit totdeauna capodopere, dar rezultatele sînt, de multe ori, excepționale. Opere ca *Românii subt Mihai Vodă Viteazul* de Bălcescu, *Cîntarea României* a lui Alecu Russo, *Alexandru Lăpușneanu* de C. Negruzzi, *Ion Vodă cel Cumplit* și *Răzvan și Vidra* de Hasdeu, *Scenele istorice* ale lui Odobescu, *Despot Vodă* al lui Alecsandri, trilogia istorică a lui Delavrancea, *Răscoala* de Rebreanu, *Zodia cancerului, Frații Jderi, Nicoară Potcoavă* de Sadoveanu, *Doamna lui Ieremia* de Nicolae Iorga, *Un om între oameni* de Camil Petrescu, *Petru Rareș* de Horia Lovinescu, *Delirul* de Marin Preda și atîtea altele, dovedesc în mod elocvent că, cel puțin în cazul scriitorilor enumerați, care sînt dintre cei mai mari, scrierile pe teme istorice sînt în mare măsură capodoperele lor. Faptul ne apare explicabil căci marile subiecte pot avea un rol stimulativ determinant. Un creator hotărît să reînvie istoria patriei ori să zugrăvească eroismul contemporan își asumă responsabilități sporite, care îi amplifică eforturile și-i mobilizează resursele cu care este înzestrat.

Să urmărim, de aceea, cu legitimă satisfacție, cum ceea ce am putea numi un curriculum vitae al istoriei noastre naționale își are corespondențe elocvente într-un alt curriculum vitae, care este al literaturii naționale. Patriotismul adînc al literaturii române, una din virtuțile ei esențiale, dobîndește astfel o legitimare strălucită.

Numeroși scriitori, mai ales dintre cei atașați romantismului, au fost preocupați de originile poporului nostru din cele mai vechi timpuri, care sînt ale geto-dacilor. Idei cuprinzătoare găsim în gîndirea enciclopedică a lui Hasdeu, în unele încercări ale lui George Baronzi, în Asachi, dar mai cu seamă la Eminescu, cel care a năzuit să construiască o mitologie națională, bazată pe dacism, în care eroii să fie zeii și domnitorii celor dintîi dintre strămoșii noștri. Pasiunea lui Eminescu pentru daci se întemeia mai ales pe resorturi de ordin etic : acest mare popor al antichității a fost victima unei agresiuni, de aceea el deține o superioritate morală față de cuceritori, superiori numai pe plan tehnic și militar. Drama *Decebal,* cea mai rotundă dintre încercările dramatice ale poetului, are la bază ideea că, în timp ce romanii caută puterea, dacii caută adevărul. Iar

Scanned with OKEN Scanner

personaje ca regele Decebal, marele preot Diutpareu și Dochia sînt privite cu o infinită simpatie solidară, în raport cu Cezarul și ceilalți romani cuceritori. Ideea unei Dacii eroice și investită cu valori morale înalte revine și la alți scriitori. Citățm între ei pe Coșbuc, cu excepționalul poem *Decebal către popor* în care apelul adresat de rege alor săi este un vibrant cod al demnității eroice : „Din zei de-am fi coborîtori, / C-o moarte tot sîntem datori ! / Totuna e dac-ai murit / Flăcău ori moș îngîrbovit ; / Dar nu-i tot una leu să mori / Ori cîne-nlănțuit."

Amintim de asemenea, piesa *Zamolxe* a lui Lucian Blaga, precum și excepționalul roman sadovenian *Creanga de aur* în care magul Kesarion Breb, călător la Egipt și Bizanț, revine în munții Daciei pentru a îndeplini misiunea ultimului Deceneu. Prin frumusețea și virtuțile morale și în aceeași măsură intelectuale, Kesarion Breb este unul din marile personaje ale lui Sadoveanu și ale întregii noastre literaturi, iar faptul că este dac îmbracă semnificații și tîlcuri din cele mai adînci. Dar, vorba lui Geo Dumitrescu, se poate „Decebal fără Traian ?"

Romanii cuceritori devin pînă la urmă conlocuitori ai dacilor, realizîndu-se astfel una dintre fuziunile etnice cele mai originale din istoria Europei. Și între anii 107 și 271 ai erei noastre, ținuturile Danubiului inferior se transformă în *Dacia felix*. Descendenții dacilor dealtădată adaugă conștiinței lor etnice puternicul element latin, în care cultura și civilizația romană au avut o înrîurire decisivă asupra mentalității și profilului nostru spiritual. Ideea latinității a devenit una din ideile forță pe care s-a construit cultura modernă română. Ea s-a conjugat cu argumentele continuității elementului roman în Dacia traiană contestate din ignoranță sau reavoință de către savanți deveniți mercenari sau apărători ai unor cauze ce se situează în afara teritoriului neîntinat al științei și adevărului. Continuitatea și latinitatea au fost, la rîndul lor, tezele decisive ale ideii de unitate națională. Dovezi și fapte de domeniul evidenței au fost aduse încă de marii cronicari din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, și mai ales de reprezentanții iluminismului ardelean : Samuel Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Budai Deleanu.

Ideea latinității nu a fost, firește, o descoperire a noastră. Încă din secolul al XII-lea, cronicarul bizantin Kinamos o aduce în discuție, iar în veacurile următoare dovezile se înmulțesc prin scrisoarea papei Inocențiu al III-lea către împăratul Ioniță, prin mărturia lui Aeneas Sylvius Piccolomini, viito-

Scanned with OKEN Scanner

rul papă Pius al II-lea, prin umaniștii italieni care au conștiința limpede a filiației românilor din romani etc. Umaniștii maghiari și polonezi înregistrează, de asemenea, ideea latinității noastre. Iar Grigore Ureche și Miron Costin, elevi ai umanismului polonez, preiau de acolo această idee dezvoltînd-o, cu un interes întru totul explicabil, pentru ca în secolul următor corifeii școlii ardelene să-și axeze întreaga activitate pe această idee.

Marile evenimente și personalități ale istoriei noastre, de după întemeierea Principatelor Române, au constituit subiecte de inspirație permanentă pentru scriitori. O adevărată fascinație au exercitat-o domnitorii și voevozii care au dus bătălii neînfricate împotriva dușmanilor : Mircea cel Bătrîn, Vlad Țepeș, dar mai ales Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul. Constantin Negruzzi a intenționat să dea o epopee numită *Ștefaniada,* din care ne-a rămas numai fragmentul despre *Aprodul Purice ;* Alecsandri a scris cîteva poeme : *Dumbrava roșie, Movila lui Burcel,* inspirate după *O samă de cuvinte* ale lui Neculce ; Delavrancea a realizat o remarcabilă trilogie istorică în care prima parte, *Apus de soare,* este un adevărat imn închinat marelui domnitor, iar celelalte două despre Ștefăniță și Petru Rareș, conțin numeroase ecouri despre epoca de glorie a Moldovei din timpul lui Ștefan.

Iată-l pe voevod către sfîrșitul vieții, făcînd un fel de bilanț al faptelor sale, care erau mai ales ale țării sale, a cărei voințe o exprima și ale cărei virtuți le întruchipa : „Ostași, boieri, curteni, v-am adunat aci să stați mărturie după ce n-oi mai fi. Sunt patruzeci și șapte de ani... mulți și puțini... de cînd Moldova îmi ieși înainte cu mitropolit, episcop, egumeni, boieri, răzăși și țărani, în cîmpul de la Direptate, și cum vru Moldova așa vrusei și eu. Că vru ea un domn drept, și n-am despuit pe unii ca să îmbogățesc pe alții... Că vru ea un domn treaz și-am vegheat ca să-și ostenească sufletul ei ostenit... Că vru ea ca numele ei să-l știe și să-l cinstească cu toții, și numele ei trecu granița, de la Caffa pînă la Roma, ca o minune a Domnului nostru Isus Cristos...“.

Dar personalitatea istorică a lui Ștefan cel Mare, cel care timp de aproape o jumătate de veac a fost soarele și părintele Moldovei, nu este nicăieri mai complet și mai emoționant conturată ca în trilogia sadoveniană a *Fraților Jderi.* Voevodul ne apare ca un adevărat arhanghel sau un Făt-Frumos mîntuitor, care ucide balaurul. Chipul său este convertit în legendă și în mit, ca orice adevărat erou de epopee.

Scanned with OKEN Scanner

Un domnitor rămas în istorie nu numai prin faptele sale de arme, care au uimit pe contemporani, ci și printr-o idee atît de scumpă nouă, ideea unității naționale, al cărei simbol a devenit, este Mihai Viteazul. În anul 1600 el a reușit, deși pentru scurt timp, să realizeze unirea celor trei părți române : Muntenia, Moldova și Transilvania — și, dacă vrăjmașii țării și ai domnitorului nu l-ar fi ucis în mod mișelesc, este foarte probabil că România unită ar avea aproape patru secole de existență permanentă, între hotarele ei firești. Ion Eliade Rădulescu a încercat să imortalizeze, într-o epopee gigantică, *Mihaida*, chipul voevodului, fără a izbuti, în timp ce contemporanul său Nicolae Bălcescu, el însuși un militant ardent pentru eliberare socială și națională, a dat, în *Românii subt Mihai Voevod Viteazul*, o capodoperă, în ciuda faptului că autorul, mort de tînăr, nu și-a încheiat opera.

Într-un stil de reculegere, cu solemnități grave, Bălcescu are adeseori sentimentul săvîrșirii unui cult. Iată începutul : „Deschid sfînta Carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte uriașe pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii sub povața celui mai vestit și mai mare din voevozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va cuprinde numai opt ani, 1593—1601, dar anii din istoria românilor cei mai avuți în fapte vitejești, în exemple minunate de jertfire către patrie. Timpuri de aducere aminte glorioasă ! Timpuri de credință și de jertfire ! Cînd părinții credincioși, sublimi, îngenuncheau pe timpul bătăliilor, cerînd de la Dumnezeul armatelor laurii biruinței sau cununa martirilor.“

Monografia lui Nicolae Iorga din 1900 și o dramă a aceluiași scriitor și istoric, din 1919, completează imaginea unui domnitor erou al poporului.

Un alt voievod, de data aceasta moldovean, avînd aceeași faimă cu a lui Mihai, a ispitit mult pe scriitori. Este vorba de Ion Vodă cel Cumplit, zugrăvit de Hasdeu într-o monografie istorică, revenind în două dintre cărțile lui Sadoveanu : *Șoimii* și *Nicoară Potcoavă*. Vitejiei domnitorului i se adaugă și spiritul demofil, sprijinirea pe țărani și, în general, pe clasele de jos. Era, ca și fratele său Nicoară, un „voevod al noroadelor“, fapt ce n-a convenit boierimii, care l-a trădat.

Luptele de eliberare națională și socială duse de românii din Transilvania asuprită au atras, în mod special, atenția scriitorilor. Răscoala din 1784 a fost evocată, de pildă, în romanul isto-

Scanned with OKEN Scanner

ric *Crăișorul Horia* al lui Rebreanu, carte încă insuficient valorificată, în numeroase poezii ale lui Beniuc și ale altora, în piesa *Procesul Horia* de Alexandru Voitin. Iar anul 1848 în Transilvania este zugrăvit, în întregul său dramatism, în romanul postum *Geniu pustiu* al lui Eminescu, precum și în piesa *Avram Iancu* de Lucian Blaga, pentru a ne limita numai la aceste exemple. În timp ce desfășurarea evenimentelor aceluiași an în Muntenia și Moldova și-a aflat o cronică bogată și densă în numeroase scrieri, între care enumerăm poemul *Bălcescu* de Eugen Jebeleanu, piesa *Bălcescu* a lui Camil Petrescu și romanul epopee al aceluiași : *Un om între oameni.* Cum se vede, figura centrală, de martir al revoluției, este cea a lui Nicolae Bălcescu devenit, prin puritatea și integritatea convingerilor sale, un simbol al patruzecioptismului românesc.

Unul din punctele de program ale revoluției din 1848, unirea Principatelor, s-a realizat două decenii mai tîrziu. Cel care a însoțit, cu liră inspirată, evenimentele capitale din vremea sa, Vasile Alecsandri, a dat glas entuziasmului unionist încă înainte cu 3 ani, în 1856, prin *Hora unirii,* cîntată în poieni, pe străzi și în palate de către mulțimile înflăcărate și decise să nu precupețească nici un efort întru izbînda mărețului deziderat al întregii națiuni : „Hai să dăm mînă cu mînă / Cei cu inima română / Să-nvîrtim hora frăției / Pe pămîntul României".

La mai puțin de 3 decenii de la Unire se realizează și idealul independenței naționale, în urma războiului din 1877. Același Alecsandri, în *Ostașii noștri,* cîntă virtutea eroismului românesc, stimulîndu-și contemporanii prin poezii devenite atît de populare precum *Sergentul, Peneș Curcanul* ș.a. Evenimentul este consemnat, cu înțelegere și de Duiliu Zamfirescu în cel de al treilea roman al ciclului Comăneștilor, intitulat *În război.* Același eveniment este zugrăvit și în *Cîntecele de vitejie* ale lui Coșbuc, în *Povestiri de război* de Sadoveanu și în atîtea alte scrieri ale unor autori mai puțin cunoscuți.

Naturi sensibile la suferința umană și la nedreptățile semenilor, scriitorii au vibrat, cu intensitate, la spectacolul conflictelor sociale. Anul 1907, soldat cu moartea a 11 000 de țărani, a inspirat cîteva scrieri de referință : *Ciulinii Bărăganului* de Panait Istrati, *Răscoala* lui Rebreanu, *1907* de Cezar Petrescu, *Desculț* de Zaharia Stancu, *1907* de Tudor Arghezi. Acestea toate și încă altele, poate mai puțin izbutite dar scrise cu aceeași pasiune a dezvăluirii adevărului, fac cinste spiritului justițiar și civic ce caracterizează întreaga dezvoltare a literaturii române.

Scanned with OKEN Scanner

Întregirea națională din 1918 este, de asemenea, un subiect de preferință al scriitorilor români. Evenimentul a produs, în ordinea literaturii, opere remarcabile între care citățm numai cîteva : *Pădurea spînzuraților* de Rebreanu, *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu, *Întunecare* de Cezar Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu și multe altele. Momentul a lăsat urme nesterse în amintirea scriitorilor. Iată o mărturie a lui Lucian Blaga din *Hronicul și cîntecul vîrstelor* evocînd Adunarea de la Alba Iulia : „La Alba Iulia nu mi-am putut face loc în sala adunării. Era o roire de necrezut. Pe cîmp se înălțau ici-colo, tribunele unde oratorii vorbeau nației. Pe vremea aceea nu erau microfoane, încît oratorii, cu glas prea mic pentru atîta lume, treceau, pentru multiplicarea ecoului, de la o tribună la alta. În ziua aceea am cunoscut ce înseamnă entuziasmul național, sincer, spontan, irezistibil, organic, masiv... Entuziasmul și bucuria populației s-au manifestat printr-o horă uriașă, ce-și spărgea cercul, încolăcindu-se în spirală, după modelul nebuloaselor cerești, care încearcă o nouă închegare și un nou echilibru.“

Înființarea, în 1921, a P.C.R. a accentuat ideea responsabilității artei față de societate, față de marile probleme. O seamă de publicații între care „Cultura proletară“, „Bluze albastre“, „Cuvîntul liber“, „Reporter“, „Era nouă“, au atras numeroși scriitori democrați ori comuniști, cum a fost Alexandru Sahia, Beniuc, Geo Bogza ș.a. Nu întîmplător un fapt care a zguduit opinia publică europeană, cum au fost grevele ceferiștilor din 1933, a fost într-un fel anticipat prin unele scrieri ale vremii, între care nuvela *Uzina vie* de Alexandru Sahia, unde ideea de bază este tocmai solidaritatea proletară. O temă asemănătoare întîlnim în *Revolta din port* a aceluiași prozator, a cărui moarte s-a produs, din nefericire, la numai 29 de ani.

Dar un eveniment cu adînci urmări în structura existenței noastre din ultimul veac este victoria insurecției naționale din 1944. Desigur, faptele sînt încă aproape de noi, pentru ca zugrăvirea lor artistică să-și fi dat întreaga măsură. Cărțile despre acest moment de răscruce continuă să apară și vor continua încă multă vreme. Romane ca *Șoseaua Nordului,* de Eugen Barbu, *Străinul* și *Setea* de Titus Popovici, sînt numai cîteva exemple din noua epopee contemporană. Important este că scriitorii tuturor generațiilor s-au solidarizat hotărîți să contribuie la edificarea noilor vremuri prin scrisul lor. Semnalul l-a dat cel mai prestigios și cel mai autoritar : Mihail Sadoveanu. Iată ce scria,

Scanned with OKEN Scanner

imediat după evenimente, conturînd, profetic, imaginea Patriei viitoare : „Prietini și prietine, întindeți mîinile să vi le strîng. Binecuvîntate aceste zile eroice, în care se pun temeliile unei lumi mai bune ! Străduințl și jertfe le închinăm cu bucurie generației ce se ridică. Lumina sufletului nostru va luci în ochii oamenilor de mîine, copiii noștri. Lumina sufletului nostru va luci în apele domesticite, în hidrocentrale electrice și uzine, în grădinile nesfîrșite, în holde, în așezările civilizate ale muncitorilor acestui pămînt al patriei noastre."

Îndemnul „Ceahlăului literelor române", venea de fapt în întîmpinarea dorințelor și aspirațiilor intime ale întregii bresle scriitoricești care vedea în cauza comuniștilor propria sa cauză, constînd în faptul fundamental de a servi cu devotament patria și poporul. Iar scriitorii servesc patria și poporul în primul rînd prin scrierile lor.

Miracolul perpetuării existenței românești de care vorbeam la început se întregește, fericit, cu miracolul realizărilor contemporane. Firește, aceste realizări nu se produc de la sine, spontan, ele se obțin prin munca eroică, dîrză și conștientă a întregului popor. Schimburile radicale din structura societății românești, cu repercusiuni decisive în conștiința oamenilor, găsesc ecou larg în literatura ultimelor decenii. Opere precum *Bietul Ioanide, Scrinul negru de* G. Călinescu, *Morometii, Marele singuratic* de Marin Preda, *Facerea lumii* de Eugen Barbu, și alte cărți semnate de D. R. Popescu, Al. Ivasiuc, N. Breban, Teodor Mazilu etc., reușesc să realizeze, prin alăturare, o imagine veridică, de dimensiuni vaste, a unei vremi eroice și dinamice.

Scriitorii de astăzi au, mai mult ca oricînd, șansa de a construi acea sinteză artistică monumentală în care valorile majore ale trecutului să-și găsească împlinirea deplină ; în literatură ca și în viață ; în care marea noastră capacitate de a rezista oricăror încercări să fie întregită cu vocația construcțiilor durabile ; în care valorile noastre spirituale constînd, înainte de orice, în voința de a fi liberi, independenți și stăpîni la noi în țară, să capete demnitatea artistică ce li se cuvine. Să încălzească inimile, să plămădească sentimente, conștiințe și convingeri demne de trecutul și de prezentul nostru, și în care testamentul Văcărescului, „creșterea limbii românești și-a patriei cinstire", adică iubirea de patrie, să fie țelul sfînt și suprem.

1974

Scanned with OKEN Scanner

IDEOLOGIA LITERARĂ A PATRUZECIOPTIȘTILOR

Înainte de abordarea chestiunii impuse de subiectul propus, ne vom îngădui o observație mai generală privind epoca patruzecișiopt-ului românesc. Există, după opinia noastră, o foarte frecventă și puternică prejudecată, după care această epocă ar echivala cu începuturile literaturii române, fiind un fel de act de naștere al ei. Numeroși cercetători specializați în această perioadă nu văd altfel lucrurile, insistînd pe ideea *pionieratului* literaturii pașoptiste, a faptului că protagoniștii ei sînt *precursori, deschizători de drumuri, începători* etc. Mentalitatea aceasta se explică și prin unele sugestii din exegeze sintetice scrise de personalități eminente care par a acredita această convingere. *Arta prozatorilor români* (1941) a lui Tudor Vianu începe cu Eliade Rădulescu, lăsînd a se înțelege că pînă aci n-ar exista o proză literară. În *Istoria literaturii române moderne* (1914) epoca pașoptistă este prima, din carte analizată de Șerban Cioculescu al cărui prim autor din capitolul *Începuturile literaturii artistice* este Vasile Cîrlova. Ori, după opinia noastră, a face din momentul 1848 „însuși actul de naștere al literelor românești" este cel puțin riscant, atîta timp cît înainte de această epocă au existat personalități ca Neculce, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Văcărești, I. Budai-Deleanu, ca să dăm numai cîteva nume. Cît de bogat și de interesant este tezaurul literar anterior patruzeci și optului o dovedesc, cu elocvență, cele două tomuri : *Literatura română veche* și *Literatura română premodernă* scrise de Al. Piru, ca să ne folosim de un singur argument. Astfel încît, credem că este mult mai potrivit să considerăm patruzecișiopt-ul nu ca o epocă a începuturilor ci ca pe o epocă de *renaștere,* de resurecție a literaturii naționale în contextul fertil al redeșteptării naționale, așa cum s-a întîmplat și în cadrul altor literaturi europene, în secolul

„naționalităților". Dealtminteri imaginea „trezirii" după o îndelungă „letargie" sau „somnolență" este foarte curentă în literatura română de la 1848, în poezie mai ales, și nu alta este situația și în alte literaturi.

Prin urmare ideea de reluare, de continuitate, provocată de o *redeșteptare,* de o *trezire* este cea care trebuie să impună înaintea celei de pionierat. Oricît ne-am mira, cercetînd cu atenție textele literare programatice vom constata predominanța celei dintîi. Conștiința scriitorilor era aceea că ei continuă faptele înaintașilor, înăbușite atîta vreme de vitregia destinului. Ceea ce ni se pare întru totul firesc în cazul popoarelor cu *istorie,* care supralicitează, automat, trecutul, folosindu-l ca pe un stimulent de energii și ca pe un etalon de noblețe. Conștiința românilor a vibrat mereu la ideea descendenței nobile din strămoși eroi, încă din sec. al XVIII-lea s-au produs texte revelatoare în acest sens, iar Școala ardeleană a provocat o stare de spirit care a avut cele mai importante consecințe pe plan național. Fiind, prin urmare, un popor cu o mare istorie, cu o mare tradiție (Călinescu însuși în finalul *Istoriei* sale combate ideea că am fi un popor „tînăr" susținînd, dimpotrivă, *vechimea* noastră) în mod firesc se cere să ne legitimăm de la o asemenea stare de spirit. Este deosebit de semnificativ că, de pildă, Alecsandri definește *doina,* cea mai specifică producție poetică a folclorului nostru, drept o „plîngere duioasă a patriei noastre după *gloria sa pierdută*" (s.n.). Același poet, cel mai reprezentativ pentru epocă, a scris, în 1848, *Deșteptarea României* (și nu nașterea), iar „Marsilieza românească" a patruzecișiopt-ului a fost și a rămas *Deșteaptă-te române,* a cărei analiză dovedește oricînd, ca și poezia lui Alecsandri, ideea pe care am enunțat-o. În prefața la volumul de poezii din 1847, D. Bolintineanu, un alt poet reprezentativ, spune că avem nevoie de opere „într-un timp cînd națională *se deșteaptă* (s.n) ca o aurora după o lungă noapte", iar Alecu Russo, în *Cîntarea României* exprimă o mentalitate similară : „Deci timpul sosit-a... Semne s-au ivit pe ceriu... pămîntul s-a clătinat de bucurie și toate popoarele s-au *deșteptat*" (s.n.). Dealtminteri cultivarea, insistentă, de către scriitorii vremii a inspirației din trecut (vezi Asachi, Eliade Rădulescu, Bălcescu, Alecsandri, Bolintineanu, Alecu Russo etc.) dovedește din plin că ideea de legătură cu trecutul prevalează asupra celei de luare pe cont propriu a destinelor naționale, atribuită, în mod excesiv, pașoptiștilor, poate și ca un mod suigeneris de a exalta această epocă. Dar Kogălniceanu, Alecsan-

Scanned with OKEN Scanner

dri, Bălcescu și ceilalți, conștienți de necesitatea înnoirilor în latura economico-socială, știau că pe planul valorilor spirituale „les vivants sont gouvernés par les morts". În afara aspectului să-i spunem sentimental al prețuirii înaintașilor, se impune necesitatea politică a afirmării trecutului, care așeza pe români în rîndul popoarelor care, avînd drepturile istoriei, aveau dreptul la unitate, independență și suveranitate.

Iată pentru ce al doilea punct programatic esențial din programul patruzecișiopt-ului românesc literar a fost, după cultivarea trecutului, cultivarea ideii de *unitate națională.* Nu întîmplător „Dacia literară", publicația fundamentală a vremii, purta acest titlu aspirînd a deveni „un repertoriu general al literaturii române în carele, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitorii moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu chipul său". La 24 mai 1848, în programul revoluționarilor moldoveni intitulat *Prințipiile noastre pentru reformarea Patriei,* semnat de C. Negri, frații Alecsandri, Al. Russo, G. Sion (după cum se vede numai scriitori) alături de alte probleme precum desființarea iobăgiei, împroprietărirea țăranilor (fără despăgubirea boierilor), democratizarea ș.a., un loc central îl ocupă unirea provinciilor românești „într-un singur stat neatîrnat românesc". Iar în „Pruncul român" din 12 iunie 1848, A. Rosetti, într-un înflăcărat apel *Către frații noștri din Moldova,* spunea : „Uniți, vom fi tari ; vom sta împotriva oricărui dușman al libertății noastre". Programul revoluționar de la Izlaz, adunarea de la Blaj puneau, de asemenea, în centrul acțiunii ideea unirii românilor. Bălcescu, în *Istoria Românilor subt Mihai Voevod Viteazul,* o punea ca pe „o datorie națională, o datorie de viață și de moarte".

S-ar putea obiecta, poate, că cele spuse mai-nainte sînt „programe politice" și n-au tangență cu „ideologia literară" care constituie obiectul articolului de față. Obiecția este însă superfluă cel puțin din două motive esențiale și anume : aceste programe politice sînt, în primul rînd, opera unor scriitori, fac parte din crezul lor politic și, implicit, literar și, dovadă peremptorie, întreaga literatură a patruzecișiopt-ului românesc conține, ca un motiv literar tipic, ideea unității naționale românești. Dealtminteri trebuie spus că ea decurge, în mod logic, din prima idee pe care am subliniat-o, anume evocarea gloriei trecute, care nu se putea reactualiza, la 1848, decît cu condiția unirii „în cuget și-n simțiri" între hotarele istoriei românești. Evident, așa cum se știe, ideologia literară a patruzecișiopt-ului românesc presupune și alte idei importante, atît

Scanned with OKEN Scanner

de vii în textele literaturii de epocă : egalitatea socială, democratizarea vieții publice, originalitatea expresiei, specificul etnic (al cărui reprezentant e în primul rînd folclorul). Ar fi interesant să distingem și spiritele tutelare ale pașoptiștilor, în fruntea cărora se așază Lamartine și Victor Hugo, adică romanticii „activi", apoi Byron, Chateaubriand ș.a. Pe măsură ce atașăm programului lor întregul arsenal ideologic, ne convingem cu atît mai mult de preponderența indiscutabilă a adeziunii organice la tradiția națională și la unionismul militant, ceea ce constituie nucleul fecund și iradiant al caracterului național și patriotic al literaturii de acum aproape un secol și jumătate. Restul pot fi amănunte.

1974

Scanned with OKEN Scanner

ROMANUL ROMÂNESC ÎN SECOLUL al XIX-lea

Romanul, a cărui evoluție vertiginoasă în literaturile franceză și engleză începe încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea, în literatura noastră se dezvoltă destul de greoi, adevărata înflorire a acestei specii situîndu-se după primul război mondial, prin Sadoveanu, Rebreanu, H. P. Bengescu, Cezar Petrescu, Camil Petrescu ș.a. Întîrzierea dezvoltării mai energice a romanului trebuie pusă în primul rînd pe seama lipsei de tradiție a speciei, la nivelul literaturii europene, pentru că, totuși, cîteva decenii de roman n-au putut constitui o tradiție. Nici fabula, satira sau poezia epică n-au avut o tradiție în literatura noastră înainte de 1848, dar aceste specii aveau o istorie seculară pe plan european. Studiind în Franța, mulți dintre scriitorii de la 1848 s-au familiarizat cu aceste genuri, pe care le-au introdus în literatura noastră autohtonizîndu-le. Nu același lucru s-a întîmplat cu romanul, în înțelesul stendhalian sau balzacian, care s-a impus mai tîrziu. Această specie presupune însușiri creatoare deosebite : o compoziție complexă, uneori pe planuri diverse, greu de urmărit, personaje cu o viață sufletească adîncită, complicată și, mai ales, o zugrăvire amplă a mediului social. Schița, povestirea, nuvela erau mai la îndemînă, din punctul de vedere al mijloacelor artistice și chiar al posibilităților de timp ale unor scriitori care nu se profesionalizaseră și care făceau literatură între altele, ca niște amatori. Și mai este încă ceva : romanul nu se poate întemeia decît în momentul în care o literatură a atins un anume grad de dezvoltare și, mai ales, de obiectivare, de emancipare de sub influența romantismului și subiectivismului și scriitorul devine un contemplator detașat al lumii exterioare sau chiar al propriului său eu. Ceea ce nu însemnează că literatura lirică încetează să existe, dar nu din ea se des-

Scanned with OKEN Scanner

prinde romanul, chiar dacă uneori cercetarea literară constată prezența unui „roman liric". Uneori, mijloacele artistice care aparțin literaturii lirice și mai ales stilul metaforic, ornat pot deruta. Dar obiectivitatea unei opere literare stă în viziunea ei și nu în stil, chiar dacă de atîtea ori stilul ilustrează și viziunea. În rezumat deci, romanul, ca specie epică, obiectivă, trebuie să aibă la bază o viziune obiectivă a lumii pe care s-o reflecte, desigur, subiectiv și nu o viziune subiectivă, chiar dacă exprimarea acesteia ar părea obiectivă. De aici imaginea romanului ca frescă, deci ca zugrăvire, ca reflectare. Nu numai a lumii din afară, evident, ci și a propriului eu al subiectului creator, care devine, în acest caz, un mediu obiectiv. Proust este, în acest sens, un exemplu devenit clasic. Fără îndoială însă că, pînă a corespunde deziderateloг majore ale speciei, pînă a atinge vîrsta maturității, romanul a trebuit să parcurgă, și în literatura noastră, o perioadă de încercări, de experiențe incerte, de ratări inerente. Această perioadă începe de prin deceniul al cincilea al secolului trecut și durează pînă spre sfîrșitul veacului cînd, prin Duiliu Zamfirescu și Slavici, romanul se impune ca specie literară, creîndu-și o bogată posteritate. Primele experiențe românești la noi, ca și pe plan european, stau sub influența puternică a curentului romantic, caracterizîndu-se printr-o preeminență a lirismului, prin cultivarea unor subiecte exotice sau din trecut, prin zugrăvirea ostentativă a unor scene și personaje încărcate de mister precum și prin înclinația către moralizarea cititorului. Stilul este mai totdeauna încărcat, plin de retorisme, obositor și fastidios iar compoziția prolixă. În ceea ce privește tipologia, aceasta se conformează unei optici schematice simplificatoare, avînd la bază dihotomia morală bun-rău. Prin urmare, unii dintre eroi ilustrează ipostaza angelică, alții pe cea satanică, ideea de complexitate a caracterului uman fiind o cucerire tîrzie, a realismului. Ideile și concepția de viață a autorilor, ceea ce se cheamă *Weltanschaung*, erau etalate într-o stare adesea brută, neprelucrată și netransfigurată artisticește.

Cel care a dat un prim imbold salutar întregii noastre literaturi moderne, prin acțiunea „Daciei literare", este Mihail Kogălniceanu. Poate fi socotit și autorul impulsului inițial în crearea romanului românesc, prin cele două încercări, din 1841 și 1850 : *Iluzii pierdute* și *Tainele inimii*. Prins cu importante și decisive treburi de natură social-politică, Mihail Kogălniceanu n-a devenit niciodată scriitor, deși nu-i lipsea talentul și nici ascuțimea observației. Prima încercare, reluînd un titlu

Scanned with OKEN Scanner

balzacian, ilustrează, în fapt, ambiția nobilă a autorului de a face din literatură un instrument de îndreptare a moravurilor sociale : „Cînd veneam de la Universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decît altele ; vroiam prin literatură să prefac năravurile, să introduc în patria mea o nouă viață, nove principii. În nebuna mea prezumție, ce se putea ierta numai ideilor copilărești ce aveam atunci, mă socoteam c-oi ajunge o dată a fi un Prometeu“ (citatul face parte din *Iluzii pierdute*). În *Tainele inimii* din care a apărut doar un singur capitol, în 1850, se vede mai bine ilustrarea unei asemenea ambiții. Autorul este un gînditor social avansat, adversar al claselor de sus, care trăiau în lux și superficialitate, imitînd caricatural moda franțuzească. Se vede clar, în același timp, sentimentul de adeziune și simpatie pentru clasa oropsită a țăranilor pentru cauza căreia Kogălniceanu a militat întreaga viață. Caracterul erotic al fragmentului din *Tainele inimii* nu-l handicapează pe autor care, zugrăvind personaje de îndrăgostiți găsește, în același timp, prilejul de a face suficiente referiri la starea socială și morală a societății vremii, dovedind un spirit de observație lucid.

Deceniul al șaselea al veacului trecut (1850—1860) ar putea fi numit deceniul copilăriei romanului românesc. S-au scris, în acest interval de timp, un număr de romane pe care le citățm : *Hoții și hagiul, Bucur, istoria fundării Bucureștilor,* ambele de Alexandru Pelimon, *Serile de toamnă la țară* de Alexandru Cantacuzino, *Aldo și Aminta* sau *Bandiții* de Costache Boerescu, *Radu Buzescu* de Ion Dumitrescu, *Un boem român* de Pantazi Ghica, *Logofătul Baptiste Veleli* și *Coliba Măriucăi,* ambele de V. A. Ureche, *Omul muntelui* de Doamna L. (probabil Maria Rosetti), și *Manoil* de D. Bolintineanu. Prin urmare, în zece ani, zece romane. Nu era puțin. În deceniul următor, 1860—1870, numărul veleitarilor acestei specii crește, dar înregistrăm și o capodoperă, *Ciocoii vechi și noi,* o operă izbutită, romanul *Elena* al lui Bolintineanu și o încercare plină de promisiuni, *Copilăriile lui Iancu Moțoc* de B. P. Hasdeu, din care a apărut fragmentul *Ursita.* În același deceniu semnalăm prezența unor nume noi, din care citățm : C. D. Aricescu, autor al unei trilogii intitulată *Misterele căsătoriei,* G. Baronzi cu *Misterele Bucureștilor* în două volume și cu un roman *Muncitorii statului,* I. M. Bujoreanu cu *Mistere de București.* Ce putem spune, pe scurt, despre romanele pe care le-am

Scanned with OKEN Scanner

numit încercări ? O primă constatare se impune, dintru început şi anume : multe din aceste scrieri au un coeficient redus de originalitate, autorii avînd intenţia să popularizeze, printr-o localizare mai mult sau mai puţin izbutită, scrieri de notorietate şi de circulaţie în vremea respectivă. Romanul lui Pantazi Ghica *Un boem român* are ca model *Scènes de la vie de bohème* de Henri Mürger, ce obţinea mare succes de public şi prin opera lui Puccini. *Coliba Măriucăi* de V. A. Ureche este stimulată de *Coliba unchiului Tom* de Harriet Beecher Stowe în timp ce *Misterele căsătoriei* de C. Aricescu este o adaptare locală a aforismelor lui Balzac din *Physiologie du mariage*. Este evident că *Misterele* lui Baronzi sau ale lui I. M. Bujoreanu (un roman cu acelaşi titlu *Misterele Bucureştilor* a încercat să scrie, un deceniu mai tîrziu, Gr. H. Grandea) sînt redevabile *Misterelor Parisului* a lui Eugène Sue, cartea cea mai citită a epocii şi care, de altfel, influenţează nu numai scrierile ce au în titlu cuvîntul „mister“ ci şi altele.

O a doua constatare ţine de orientarea unora din aceste cărţi către trecutul istoric în scopul de a instrui şi educa pe contemporani în spiritul ideilor patriotice şi naţionale. Acţiunea din *Radu Buzescu* de Ion Dumitrescu se petrece în vremea lui Mihai Viteazul, care apare ca personaj în roman împreună cu unii dintre cei mai destoinici căpitani ai săi. Două dintre romanele scrise acum şi anume *Aldo şi Aminta* sau *Banditii* de Costache Boerescu şi *Catastrofa întîmplată boierilor în muntele Găvanul* au ca temă centrală evinementele răscoalei lui Tudor Vladimirescu din 1821. *Ursita* lui Hasdeu îşi plasează faptele în ultima parte a domniei lui Ştefan cel Mare şi are ca personaj central pe cunoscutul vornic Moţoc, care apare mai întîi în *Alexandru Lăpuşneanu* de Costache Negruzzi. *Bucur, istoria fundării Bucureştilor* de Al. Pelimon ne sugerează prin titlu caracterul istoric. Într-adevăr, faptele se petrec la începutul secolului al XVI-lea avînd ca personaje principale pe Bucur, presupusul întemeietor al oraşului şi pe Liliana, fiică a domnitorului Bogdan Vodă.

O altă constatare ar fi aceea că unele dintre cărţile enumerate se îndreaptă totuşi cu hotărîre către reflectarea vieţii contemporane autorilor, fiind bazate, într-o bună măsură, pe observaţia socială directă. Aşa este, spre pildă, romanul lui G. Baronzi, *Muncitorii statului* pe care-l putem socoti ca o primă oglindă, în literatura noastră, a vieţii micii funcţionărimi, ameninţate de sărăcie şi mizerie. Romanul lui Al. Pelimon, *Hoţii şi hagiul,* zugrăveşte scene interesante şi colorate

Scanned with OKEN Scanner

din viața burgheziei bucureștene de la începutul veacului trecut, anticipînd îndeaproape pe Nicolae Filimon și pe Ion Ghica. Romanele lui Bolintineanu *Manoil* și *Elena* sînt, de asemenea, inspirate de contemporaneitate.

În general, se poate spune că scriitorii au intuit pulsul vremii lor, selecționînd din mulțimea evenimentelor și faptelor pe acelea care includeau semnificații mai adînci, mai caracteristice. În categoria acestor scrieri trebuie inclusă capodopera vremii, romanul lui Nicolae Filimon *Ciocoii vechi și noi*, considerat o adevărată piatră de temelie a romanului românesc. Scriitorul își propune să zugrăvească și să satirizeze fenomenul nașterii ciocoismului care era, după părerea sa, profund nociv din punct de vedere social și moral. Intenția este limpede exprimată în „dedicație" și în „prolog" : „Ciocoiul, zice Filimon, este totdeauna și în orice țară, ipocrit, laș, orgolios, lacom, brutal pînă la barbarie și dotat cu o ambițiune nemăsurată... În timpul cînd îmblă după trăsura boierului, el află toate slăbiciunile stăpînului său și-i ajută cît poate ca să și le împlinească în paguba lui și în folosul său. Se întîmplă, însă, de multe ori ca stăpînul ciocoiului să aibă și virtuți, dar aceste lucruri pătrate nu pot să intre în capul și-n inima cea triunghiulară și îngustă a ciocoiului plecat pe drumul de a deveni el mare cu orice preț... Astfel dar, cînd ciocoiul ajunge la gradul de vătaf el este corupt moralicește și fizicește pînă la măduva oaselor". De la început, prin urmare, ni s-a înfățișat portretul moral și social dar mai ales moral al tipului uman pe care scriitorul vrea să-l condamne cu ostentație. Romanul este ilustrarea, pas cu pas a caracterizării de mai sus, scrisă în maniera „fiziologiilor" epocii. Ciocoismul sau cu alte cuvinte arivismul sau parvenitismul, iată tema cărții lui Nicolae Filimon. Eroul principal, Dinu Păturică este, se poate vedea ușor, un personaj total negativ, împovărat de autor cu toate păcatele pe care ariviștii de totdeauna le au : ipocrizie, lașitate, venalitate, șiretenie, brutalitate, ingratitudine, cu alte cuvinte un individ odios și satanic. Felul în care izbutește să cîștige, treptat, încrederea stăpînului său, Andronache Tuzluc și apoi modul total lipsit de scrupule în care-l jefuiește, făcînd din Kera Duduca sau Kir Costea chiorul instrumentele propriei sale ambiții, despotismul brutal și primitiv pe care-l manifestă în raporturile cu țăranii, după ce devine ispravnic și, ca o culme a abjecțiunii caracterului său, trădarea lui Tudor Vladimirescu, toate acestea dovedesc că Filimon a

Scanned with OKEN Scanner

voit să cumuleze în portretul acestui parvenit, tot ceea ce natura omenească a creat mai respingător. De altminteri, în spiritul celui mai autentic romantism și în același timp în spiritul romanului popular de tipul *Misterele Parisului,* prozatorul își împarte eroii în două categorii bine delimitate, care nu comunică prin nimic între ele, total incompatibile : buni și răi. În opoziție cu Dinu Păturică ni se înfățișează tînărul Gheorghe care ajunge, prin mijloace oneste, din opincar mare spătar, căsătorindu-se cu fiica marelui ban C. Autorul vrea, prin urmare, să-și moralizeze cititorul ilustrînd, prin destinele paralele ale lui Dinu Păturică și Gheorghe, ideea că numai prin muncă cinstită, prin virtute și omenie putem să ne realizăm aspirațiile, calea opusă, a lăcomiei și vicleniei, nu poate duce decît la pieire. De aceea, în final, eroul negativ își sfîrșește zilele în ocnă, condamnat de domnitorul pămîntean Grigore Ghica, în urma plîngerii țăranilor asupriți, în timp ce Gheorghe va ajunge pe cele mai înalte trepte ale ierarhiei sociale în stima generală. De altminteri, în general, eroii negativi (Tuzluc, Kera Duduca) vor sfîrși tragic, în timp ce banul C., Gheorghe, Maria, reprezentînd umanitatea pozitivă, se bucură de întreaga adeziune a autorului. Un fapt se cere neapărat însă remarcat și anume acela că trebuie să distingem între intenția scriitorului și realitatea romanului în sensul că singurele personaje care trăiesc cu intensitate în carte, avînd o identitate artistică certă, sînt cele negative, în frunte cu Dinu Păturică, în timp ce eroii pozitivi rămîn scheme abstracte, neizbutite artisticește. Gheorghe, spre pildă, oponentul lui Dinu, este palid, slab, neconvingător, scenele de viață în care apare sînt neconcludente, eroul nu este o individualitate, fiind creat în maniera „ad probandum, non ad narandum", cum ar fi zis Terentiu, adică rămînînd doar ca un indiciu privind gîndirea autorului și mai puțin ca o realitate artistică.

S-a susținut totdeauna că romanul lui Filimon ar fi o izbîndă a realismului critic în literatura noastră. Într-adevăr, avînd în vedere capacitatea de observație socială a prozatorului precum și spiritul critic ce determină zugrăvirea vieții, o asemenea concluzie ar avea temeiuri de legitimare. Dacă vom ține seama însă de faptul că atît observația socială cît și spiritul critic nu sînt apanajul realismului critic ci pot aparține și altor curente literare însemnează că trebuie să depistăm alte particularități pentru ca încadrarea literară a romanului lui Filimon să fie convingătoare. În această privință considerăm că nota

Scanned with OKEN Scanner

puternic subiectivă a autorului, construirea personajelor după criteriul dihotomiei morale bun-rău, finalitatea moralizatoare aproape ostentativă precum și stilul încărcat, pletoric pledează pentru structura romantică a cărții. Am mai adăuga, în sprijinul unei asemenea clasificări, maniera de construire tipologică, cum ar fi, de pildă, compunerea unui portret după indicii fizionomice (nasul cu vîrful ridicat în sus al lui Dinu Păturică ar indica „ambiția și mîndria grosolană") după *Fizionomiile* lui Lavater, mijloc folosit și de Hasdeu în *Ursita* pentru a arăta că spiritul rău al lui Moțoc apare încă din copilărie, după indicațiile fizionomice.

Meritul esențial al lui Filimon constă în zugrăvirea unui personaj extrem de convingător, Dinu Păturică, o adevărată sinteză a arivismului în societatea românească de la începutul veacului trecut, erou de o vivacitate balzaciană, precum și în surprinderea, cu mare talent, a vieții sociale românești în epoca de apus a fanariotismului și de introducere a moravurilor și mentalității moderne. Posteritatea romanului lui Filimon, pe filieră tematică este, de aceea, deosebit de bogată, romane ca *Viața la țară* și *Tănase Scatiu* de Duiliu Zamfirescu, *Sfîrșit de veac în București* de Ion Marin Sadoveanu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu, avînd în centrul lor tipuri de parveniți sînt inevitabil îndatorate *Ciocoilor vechi și noi.*

Primul care reia tema arivismului după Filimon este Gr. H. Grandea, autor al unui roman apărut în 1876, intitulat *Vlăsia* sau *Ciocoii noi* în care intenția este aceea de a da în vileag acțiunea duplicitară a unui grup de conspiratori, proveniți din straturile obscure ale societății și care, trăgînd foloase atît de pe urma guvernului cît și de pe urma opoziției, jefuiesc țara transformînd-o într-o adevărată Vlăsie. Romanul acesta este însă interesant mai cu seamă prin faptul că introduce în literatura noastră motivul faustic al pactului cu diavolul. Eroul cărții, poetul pașoptist Ion Catina, este semnatarul unui asemenea pact care-i dă privilegiul de a vedea ce se petrece în orice casă. Fiind vorba de Grandea, un scriitor interesant deși puțin cunoscut, se cuvine să pomenim și celălalt roman al său, de altfel cel mai reușit și anume *Fulga sau ideal și real,* avînd ca subiect dragostea dintre tineri provenind din categorii sociale diferite : Costin Fulga, de origine modestă și Zoe, fiică de moșier. La un moment dat, cartea ia un aspect predominant social, familia fetei nefiind de acord cu căsătoria din cauza prejudecăților de clasă. Fata se va căsători cu un altul, de seama

Scanned with OKEN Scanner

ei, iar tînărul Fulga va pleca să moară pentru libertatea Greciei, întocmai ca lordul Byron, din a cărui stirpe Grandea însuși pretinde a se trage.

Între momentul Filimon și momentul Duiliu Zamfirescu, situat trei decenii mai tîrziu consemnăm și alte romane din care se cuvine să desprindem, ca pe un meteorit, *Geniu pustiu* al lui Eminescu. Romanul nu este terminat și poetul, extrem de exigent, nu l-a publicat niciodată în timpul vieții, urmînd ca să apară postum, în 1904. *Geniu pustiu* este scris prin 1870—1872, în timp ce Eminescu era student la Viena și are ca erou central pe Toma Nour, un tînăr romantic, plin de elanuri generoase, însuflețit de ideile nobile ale libertății popoarelor pentru care în cele din urmă, așa cum rezultă dintr-un manuscris (intitulat *Toma Nour în gheţurile siberiene),* își va sacrifica propria-i viață. Dragostea eroului pentru frumoasa Poesis, care are o soartă tragică, tipică tuturor eroinelor romantice, se desfășoară într-un cadru de natură aproape fantastică, amintind de arta lui William Blake sau Chateaubriand. Portretul lui Toma Nour este un adevărat etalon al portretisticii romantice, înrudit îndeaproape cu eroii lui Musset sau Vigny, în orice caz unic în literatura noastră prin amestecul ciudat, misterios, de înger și demon. Citățm un fragment din acest admirabil portret și nu putem îndepărta gîndul că poetul s-a zugrăvit în Toma Nour ca și în Dionis pe sine însuși : „Era frumos — de-o frumusețe demonică. Asupra feței sale musculoase, expresive, se ridica o frunte senină și rece ca cugetarea unui filozof, iar asupra frunții se zburlea cu o genialitate sălbatică părul său negru-strălucit, ce cădea pe niște umeri compacți și binefăcuți. Ochii săi mari căprii ardeau ca un foc negru sub niște mari sprîncene stufoase și îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet-ateu, unul din acei îngeri căzuți, un satan, nu cum și-l închipuiesc pictorii : zbîrcit, urîcios, ci un satan frumos, de o frumusețe strălucită, un satan mîndru de cădere, pe-a cărui frunte Dumnezeu a scris geniul, și iadul îndărătnicia, un satan dumnezeiesc, care trezit în cer a sorbit din lumina cea mai sfîntă, și-a îmbătat ochii cu idealele cele mai sublime, și-a muiat sufletul în visele cele mai dragi, pentru ca în urmă, căzut pe pămînt, să nu-i rămînă decît decepțiunea și tristețea gravată în jurul buzelor, că nu mai e în cer. Repedea îmflare a nărilor și vioaia sclipire a ochilor lui semnala o inimă din cele nebune, un caracter pasionat. Talia sa subțire, fină și mîna sa albă cu degete lungi și aristo-

Scanned with OKEN Scanner

crate semăna cu toate astea a avea o putere de fier. Toată expresiunea în sine era de-o putere generoasă, deşi infernală".

Trebuie consemnată, de asemenea, activitatea de romancier a lui N. D. Xenopol, fratele istoricului, autor a două romane : *Brazi şi putregai,* în care înfăţişează aspecte ale vieţii sociale din România la începutul secolului trecut şi *Păsurile unui american în România* în care, sub pretextul călătoriei unui străin în ţară, prozatorul satirizează aspecte negative din viaţa înaltei societăţi româneşti. Iacob Negruzzi, secretarul perpetuu al „Junimei" şi al „Convorbirilor literare", fiu al patruzecişioptistului Costache Negruzzi, se încearcă şi în roman după ce scrisese poezii şi memoralistică. Romanul său, *Mihai Vereanu,* apărut în 1874, creionează un tip de erou în spiritul metafizicii lui Schopenhauer şi al tezelor maioresciene privitoare la teoria formelor fără fond. Personajul central, care dă şi titlul cărţii, vine în ţară după ce studiase în Germania şi constată că la noi fuseseră introduse, fără temei, tot felul de instituţii şi legi împrumutate din Apus, care n-aveau nimic comun cu realitatea naţională. Omenirea e în general rea, egoismul dirijează actele individuale ca şi pe cele colective, sentimentele sînt pervertite. Faţă cu această realitate eroului nu-i rămîne decît să se călugărească.

Şi cu acestea ajungem în 1894, pe care-l considerăm un an norocos prin romanul *Viaţa la ţară* de Duiliu Zamfirescu, *Dan* de Alexandru Vlahuţă şi publicarea, în primele 24 de numere ale revistei „Vatra", a primei părţi din *Mara* lui Slavici.

Cînd apărea *Viaţa la ţară,* Duiliu Zamfirescu nu era la întîiul său roman, dimpotrivă, între 1884—1892 scrisese trei romane : *În faţa vieţii* în care ne prezintă un tînăr fiu de boieri, complet nepregătit pentru viaţă, *Un drum greşit,* roman cu teză moralizatoare (personajul central apucase calea imoralităţii dar îşi va reveni) şi *Lume veche şi lume nouă,* roman pe teme politice în care prozatorul satirizează, de pe poziţii conservatoare, mişcarea socialistă a vremii. Toate aceste romane sînt mai degrabă nişte experienţe, nişte experimente ce precedează apariţia capodoperei, care este *Viaţa la ţară.* Pe linie tematică, acest roman descinde din *Ciocoii vechi şi noi,* scriitorul se ocupă atît în *Viaţa la ţară* cît şi în următoarea carte, *Tănase Scatiul,* de fenomenul arivismului. Personajul cel mai hulit este şi aici, ca şi la Filimon, cel negativ, Tănase, fiu de vechil care izbuteşte să se căsătorească cu fata marelui bo-

Scanned with OKEN Scanner

ier Dinu Murguleț, obținînd astfel pămînturile boierești și ajungînd chiar deputat senatorial. Moralist ca și Filimon, Duiliu Zamfirescu își sancționează cu severitate eroul care este, în cele din urmă, ucis într-o încăierare cu țăranii pe care-i lăsase în sapă de lemn. Conflictul social în aceste două romane, care nu pot fi discutate decît împreună, formînd o dilogie, este deosebit de puternic, scriitorul dovedește o mare capacitate de a zugrăvi încleștările, surde sau dezlănțuite, dintre țărani și arendaș, iar scena finală, a uciderii lui Tănase, anticipează îndeaproape uciderea lui Miron Juga din *Răscoala* lui Rebreanu. Ca și Filimon, Duiliu Zamfirescu manifestă o aversiune totală față de fenomenul arivismului, Tănase Scatiu este prezentat, de la început pînă la urmă, în culori respingătoare, din care se detașează brutalitatea în raporturile cu țăranii și bădărănia în relațiile cu boierii, această din urmă trăsătură contrastînd cu eleganța manierelor aristocratice din familiile „de viță", Murguleț și Comănășteanu. În comparație cu boierii, Tănase este un ins greoi și primitiv, un spirit grobian și grosolan, în același timp respingător și ridicol. Boierimea este, în schimb, idealizată. Dinu Murguleț, Matei Damian, Sașa Comănășteanu dovedesc grijă și generozitate față de țărani, sensibilitate și delicatețe în viața obișnuită, sînt oameni cultivați și rafinați, legați de pămînt și de țară, patrioți pînă la sacrificiu. De altfel, așa cum se știe, Duiliu Zamfirescu, adept al ideilor conservatoare, adversar al liberalilor și al burgheziei, a vrut să zugrăvească, în cele cinci romane care alcătuiesc ciclul Comănăștenilor, un fel de cronică a boierimii române din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Aceste romane sînt, în afară de *Viața la țară* și *Tănase Scatiul*, următoarele : *În război* (1897), *Îndreptări* (1902) și *Anna* (1906). Ideea fundamentală pe care vrea s-o demonstreze scriitorul este aceea că aristocrația românească, în ciuda unui declin trecător, cauzat de ridicarea burgheziei rapace, este în stare să regenereze, continuînd a fi factorul de bază al marilor acte patriotice, ca în secolele trecute. În această privință este deosebit de instructiv romanul *În război* care ne prezintă evenimentele din 1877. Eroii principali sînt doi tineri boieri, Mihai Comănășteanu și Milescu, care deși în timp de pace sînt niște fanfaroni și niște superficiali, sînt în stare să se sacrifice pentru realizarea independenței, dobîndind în final o aureolă surprinzătoare. Scriitorul urmărea să demonstreze că după independență, următorul mare act istoric, și anume, unitatea națională, ar fi tot opera boierimii. Cel care

Scanned with OKEN Scanner

trebuia să devină eroul acestui act era tot un Comănășteanu, Alexandru, personajul principal din romanele *Îndreptări* și *Anna* pe care Duiliu Zamfirescu voia să-l continue într-o a șasea carte a ciclului, destinată unității din 1918, care însă n-a mai apărut.

Din cele cinci piese ale ciclului Comănăștenilor, primele două *Viața la țară* și *Tănase Scatiul* sînt remarcabile prin capacitatea de evocare, prin poezia descripției peisajului campestru, prin puritatea scenelor erotice dintre Matei Damian și Sașa Comănășteanu, dintre Mihai Comănășteanu și Tincuța Murguleț, prin talentul în construirea eroilor. În afara lui Tănase Scatiul, adevărat simbol al umanității negative, Duiliu Zamfirescu realizează în Sașa Comănășteanu un personaj de o mare poezie, unul din cele mai izbutite tipuri feminine din întreaga noastră literatură. Rămîne, de asemenea, ca un gest literar de o mare temeritate, ambiția scriitorului de a crea un roman ciclic într-un moment în care romanul românesc era într-o fază încă începătoare.

În anul în care apărea *Viața la țară,* spuneam, apare și romanul *Dan* al lui Alexandru Vlahuță, care s-a bucurat de o mare apreciere în epocă, exceptînd părerea negativă a lui Caragiale. Succesul cărții s-a datorat, hotărît, faptului că autorul aduce în prim plan un intelectual, categorie rareori reprezentată în literatură într-un moment în care totuși intelectualitatea devenise o pătură numeroasă. Faptul că destinul acestui intelectual de extracție modestă, sensibil și delicat, evoluează tragic din cauza neînțelegerii celor din jur a impresionat pe cititorii vremii, cei mai mulți dintre ei intelectuali de aceeași factură cu Vasile Dan, personajul romanului. Nefericirea lui Dan, profesor de literatură și poet, se datorează mai cu seamă faptului că se îndrăgostește și se căsătorește cu o femeie din lumea de sus, Ana Racliș, ale cărei mentalitate și comportare erau incompatibile cu principiile etice și de viață ale unui om care prețuia munca și modestia. Cartea capătă astfel, în unele momente, aspectul unei confruntări morale, personajele definindu-se în funcție de apartenența socială. Romanul lui Vlahuță este liric și sentimental, invadat de subiectivism și scris într-un stil puțin anacronic nivelului general al prozei care atinsese o treaptă însemnată pe drumul obiectivității. Personajele sînt caracterizate prin intervenția directă a autorului și nu prin propriile manifestări, analiza psihologică este sumară

Scanned with OKEN Scanner

și nu reușește să individualizeze. Unele descrieri de natură sînt, în schimb, izbutite, amintind pe autorul *României pitorești*.

În schimb *Mara* lui Slavici, început în 1894, dar apărut după începutul veacului nostru, în 1906, este un roman remarcabil, de o valoare artistică cel puțin egală cu *Ciocoii vechi și noi* și *Viața la țară*, prin obiectivitatea înfățișării universului uman și mai ales prin profunzimea analizei psihologice.

Romanul românesc în secolul trecut n-a dat decît în mod excepțional capodopere. El a pregătit, în schimb, cu răbdare, dezvoltarea prodigioasă a acestei specii în veacul nostru. Romanul secolului al XIX-lea în literatura română este un exercițiu în vederea marelui concert.

1973

Scanned with OKEN Scanner

GRIGORE ALEXANDRESCU

Despre cel mai de seamă reprezentant al fabulei noastre se știu puține lucruri. Fire discretă, Alexandrescu n-a lăsat decît cîteva mărturii despre viața sa, insuficiente pentru a o reconstitui. Biografii au folosit mai ales datele rămase într-una din scrisorile lui Ghica, le-au completat cu alte mărturii contemporane, adesea cu presupuneri. Cu toate că autorul *Epistolelor* și *Fabulelor* beneficiază de două excelente monografii, semnate de Eugen Lovinescu (1909) și G. Călinescu (1959), unele incertitudini biografice persistă. Nici data exactă a nașterii nu este precizată. Unii istorici literari s-au oprit la 1810, alții la 1814, cei mai mulți la 1812, aceasta din urmă avînd mai multe șanse de a fi omologată. Era fiul vistiernicului Mihai Alexandrescu și al Mariei Fusea din Tîrgoviște. În jurul vîrstei de 15 ani își pierde părinții, și acest eveniment are desigur repercusiuni dureroase, tînărul trebuind să apeleze la bunăvoința unor rude sau cunoscuți care, deși au dovedit atenție și amabilitate, n-au putut niciodată suplini grija și sentimentele părintești. Cu siguranță că din această vreme datează următoarele versuri, exprimînd o totală și iremediabilă descurajare : „Lăsat strein în lume, lipsit de orice bine, / Văzînd că nu-mi rămîne plăcerea pe pămînt, / Văzînd zilele mele de suferințe pline, / Pui mîna pe-a mea frunte și caut un mormînt".

Începînd de prin 1830 îl găsim la București, locuind mai întîi la un unchi al său, părintele Ieremia, într-un beci de sub scara Mitropoliei. Podul Mitropoliei era plin de tot felul de cărți, mai ales din literaturile greacă și franceză, pe care tînărul le citește cu o pasiune rară, consemnată admirativ de contemporani. Se-ntîlnește cu Ion Ghica, ce-i va deveni prieten statornic, și merge mai întîi la școala lui Vaillant și după aceea, prin 1832, la școala de la „Sf. Sava". Iată portretul pe care i-l face Ion Ghica : „Înfășurat într-un surtuc cafeniu, oacheș,

foarte oacheș, părul negru, sprîncene groase, îmbinate, ochii căprui, scînteietori, mustața îi mijea pe buză". În continuare prietenul său ne evocă dicțiunea excelentă a lui Alexandrescu care, citind *Epistola lui Boileau către Molière,* a lăsat o impresie memorabilă : „deși citisem și recitisem de o sută de ori epistola, dar pot să spun că numai atunci i-am înțeles spiritul și eleganța". Alexandrescu era, încă de la o vîrstă fragedă, un foarte bun cunoscător al literaturii clasice franceze, precum și al valorilor poetice naționale, după cum ne atestă cunoscuta epistolă către Iancu Văcărescu : „Tu dar, care-ai zis odată cum că neamurile-ncep / Prin poezie ființa ș-a lor stare de-și pricep, / Slăbiciunea muzei mele vino a o îndrepta ; / Căci de scriu astăzi în versuri, asta este vina ta. / Tu amorul poeziei mie mi l-ai însuflat, / Și exempluri îndestule de ce e frumos ai dat". (*Epistolă* D. I. V.).

În casele lui Tache Ghica, tatăl amicului său, Alexandrescu leagă prietenie cu unii dintre cei mai devotați luptători pentru cauza națională, care încercau, deocamdată pe cale culturală, să pregătească temeliile României moderne : Grigore Băleanu, I. H. Rădulescu, Eufrosin Poteca, frații Cîmpineanu. O bucată de vreme este găzduit cu generozitate în casa lui Eliade, care îl ajută să-și publice primele scrieri. În tipografia acestuia apare, în 1832, întîiul volum al lui Grigore Alexandrescu, *Eliezer și Neftali.* Primele poezii îi apăruseră, de asemenea, în „Curierul românesc" al lui Eliade. După cîțiva ani, în 1837, se produce însă un conflict între cei doi scriitori, ale cărui cauze sînt, după toate probabilitățile, de natură intimă. Timp de peste două decenii (1836—1861) a durat polemica lipsită de glorie dintre cei doi foști prieteni. Lăsînd la o parte motivele nesemnificative ale conflictului, e probabil că la ascuțirea polemicii a contribuit într-o măsură aroganța lui Eliade, care n-a putut scăpa spiritului ascuțit al lui Alexandrescu.

După cearta cu Eliade este găzduit de maiorul Ion Cîmpineanu, pe care îl cunoscuse mai dinainte : în 1833 acesta întemeiase, împreună cu Eliade, *Societatea filarmonică,* în al cărui avansat program figura lupta „pentru cultura limbii românești și înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale și instrumentale în Principate și formarea unui teatru național". În 1834 intră, ca atîția dintre prietenii săi, însuflețit de aspirații patriotice, în armată, dar în 1837 demisionează. În 1838 scoate un al doilea volum, intitulat *Poezii.* În 1840 publică în „Dacia literară" poezia *Anul 1840,* un ecou poetic al năzuințelor democratice ale complotiștilor contra tiraniei lui Alexan-

Scanned with OKEN Scanner

dru Ghica, și este închis pentru cîteva luni. În 1842 întreprinde, împreună cu Ion Ghica, o călătorie pe la mănăstirile din Oltenia, al cărei rezultat este un *Memorial de călătorie* și cîteva dintre cele mai avîntate poezii de inspirație patriotică : *Umbra lui Mircea. La Cozia ; Mormintele. La Drăgășani; Răsăritul lunei. La Tismana.* După ce, în 1842 scosese la Iași o ediție a *Poeziilor* sale, în 1847 editează din nou o culegere îmbogățită. Participarea lui Alexandrescu la revoluția din 1848 nu este suficient cunoscută. Se știe, sigur, că făcea parte din comitetul de redacție al „Popolului suveran" alături de Bălcescu, Bolliac și Bolintineanu. Actul Unirii Principatelor găsește în Alexandrescu un susținător entuziast. Încă din 1857 poetul scrisese *Unirea Principatelor* în versuri de un exemplar elan patriotic, atestînd în același timp convingerile democratice ale autorului lor : „Cînd citim în vechea carte a istoriei străbune / Virtuți mari, ilustre fapte ale nației române, / Care inimă stă rece ? care suflet nemișcat ? / Cine n-are dor să vază țara sa în fericire, / Cu legi bune, cu legi drepte, în tărie și-n unire, / Cultivînd artele păcei pe al său pămînt bogat ?".

Aclamă alegerea lui Cuza ca domn al țărilor române (poezia *Măriei-sale domnitorului Alexandru Ion I*) ; la rîndul său, domnitorul îl prețuiește și-i acordă încredere. E propus chiar ministru de finanțe, dar refuză, deoarece „nefiind în poziție materială independentă", după cum însuși mărturisește, nu se putea „susține". Sub Cuza este director în Ministerul Cultelor și Instrucției și în 1860 membru în Comisia centrală de la Focșani. Din acest an dă primele semne ale bolii care se va prelungi dramatic un sfert de secol. Memoria sa, fenomenală în tinerețe (cînd, ne încredințează Ghica, era în stare să recite ore întregi din clasici francezi), nu-l părăsește cu totul. Un apropiat ne mărturisește că avea „zilnic ocaziunea de a putea constata surprinzătoarea lui memorie, căci recita pînă în ultimele zile atît poeziile, cît și fabulele sale, cît și altele, în limba franceză și elină". Ultima ediție de poezii pe care o vede, cea din 1863, se resimte de intervențiile nefericite ale autorului, care căzuse în mania latinizării limbii, înlocuind pe cît putea cuvintele slave cu cele latine, într-o asemenea măsură, încît ediția e aproape inutilizabilă. Starea materială trebuie să fi fost deosebit de precară, căci în 1868 cerea ministerului instrucțiunii o bursă pentru fiica sa Angelina, motivînd cu o modestie rară că merită aceasta „atît ca funcționar, cît și ca om de litere, care a adus oarecari servicii în literatura națională prin scrierile mele". Poetul e aproape uitat. Cînd moare, la 25 no-

Scanned with OKEN Scanner

iembrie 1885, foarte puțini vin să-i aducă ultimul salut. Uitarea s-a prelungit pînă mai tîrziu. Eugen Lovinescu își începe în 1909 monografia printr-o lamentare semnificativă : „O însemnată figură nu numai pentru începutul, ci pentru întreaga noastră literatură, un scriitor care nu reprezintă numai o verigă în evoluția culturii și poeziei române, ci și o personalitate, independentă prin noutatea accentului sufletesc și a cugetării, un poet peste care vremea nu a așternut decît cîteva zeci de ani, ar trebui să trăiască încă în amintirea supraviețuitorilor și, totuși, în jurul lui nu găsim decît uitare".

Numeroasele culegeri ale poeziilor lui Alexandrescu de după 23 August, culminînd cu ediția de *Opere* (din care a apărut din păcate, numai un prim volum), reprezintă un act de justiție pentru cel care a fost unul dintre ziditorii poeziei românești.

Încă în 1870, scriind *Epigonii,* Eminescu aduce un înalt elogiu lui Alexandrescu : „Și ca Byron, treaz de vîntul cel sălbatic al durerii, / Palid stinge-Alexandrescu sînta candel-a sperării, / Descifrînd eternitatea din ruina unui an".

Caracterizarea lui Eminescu vizează latura romantică a creației lui Alexandrescu. Într-adevăr, în special în prima parte a activității sale Alexandrescu era romantic. Influența elegiei și meditației de tip lamartinian și byronian se face din plin simțită. Prima încercare, publicată de poet în „Curierul românesc" din 6 martie 1832, *Miezul nopței,* părea să anunțe un Lamartine valah. Poezia vorbește despre „suvenirea ruinelor", despre „luna în tăcere", care inspiră „gîndiri religioase", gîndirea poetului este tristă și, „precum o piramidă se-nalță în pustii", sufletul „nici o legătură nu are pe pămînt", n-are „soare seninos". Tînărul poet declară că a închinat durerii „amara sa viață", simte că „glasu-i se va stinge" și că „a vieții taină" o va găsi „în moarte".

În *Adio. La Tîrgoviște,* la vîrsta de 20 de ani, poetul pare îmbătrînit, vorbește de „zilele trecute" și „vechea fericire", de vîrsta de aur și „visurile care zbor". Erotica din tinerețea lui Alexandrescu este înțesată de ideea zădărniciei vieții, a inutilității faptei, meditația și sfiala religioasă lasă impresia unei elaborări livrești, artificioase și, nu rareori, cu o vădită tendință juvenilă de a epata. Dealtfel, această tendință se manifestă și după aceea, deși cu frecvență cu mult redusă. Într-o poezie publicată mai tîrziu, intitulată sugestiv *Suferința,* poetul vorbește de „focul care arde în pieptu-i sfîșiat" pentru că iubita nu apare, fapt pentru care ochii „în lacrimi înoată" și

Scanned with OKEN Scanner

viața i se pare „osîndă", „o lungă agonie". În *Meditație* (1838) viața, existența i se par încoronate de „moartea neîmpăcată", „actul cel din urmă".

Toate aceste elemente de proveniență romantică, în spiritul lui Lamartine, au determinat pe unii cercetători să sublinieze mai ales adeziunea scriitorului la romantism. Poezia de început a lui Alexandrescu nu-i este însă caracteristică poetului, ea constituind numai o etapă a evoluției sale. Faptul că, de pildă, în culegerile de maturitate, el n-a introdus poeziile de tinerețe (cu neînsemnate excepții) este cu totul elocvent, propria cenzură a autorului reprezentînd un argument peremptoriu. Considerăm că trăsătura de bază a lui Alexandrescu o constituie luciditatea și spiritul de observație foarte ascuțit. Elementele romantice pot fi considerate drept manieră, modă, ele sînt exterioare, iar din punct de vedere artistic n-au o valoare deosebită (exceptînd lirica patriotică). E. Lovinescu, a cărui contribuție la studierea lui Alexandrescu nu poate fi ignorată, stabilește cu finețe cîteva trăsături specifice lui Alexandrescu : „isteț, ager, mușcător, observator ironic și plin de humor". G. Călinescu, care a dat monografia fundamentală despre poetul nostru, afirmă un adevăr indiscutabil : „Geniul său mușcător a supraviețuit celui contemplativ". Dealtfel, acest amestec dintre liric și satiric este specific literaturii române din secolul al XIX-lea, și Eminescu, pe lîngă Alexandrescu, este o pildă concludentă. Trebuie apoi să ținem seama că Alexandrescu ilustrează un moment de început al poeziei noastre, cînd poeții români aveau de străbătut într-o scurtă perioadă clasicismul și romantismul. Poeții se raliază acestor curente după temperament, vîrstă, precum și după intuirea aderenței fiecărui curent față de realitățile naționale și sociale ale vremii. Alexandrescu a trecut mai întîi prin romantismul meditativ de tip lamartinian, care se potrivea vîrstei sale, crizelor morale prin care trecea. Acest aspect al romantismului se reflectă în primul rînd în erotică, în poezia de contemplație, în meditația religioasă. Această manieră a fost destul de repede abandonată de poet. Mult mai durabil este un alt aspect al romantismului, care se delimitează de Lamartine, și anume, contemplarea activă a trecutului istoric în spiritul lui Hugo. G. Călinescu constată : „Evocarea ruinelor la Grigore Alexandrescu are aspect precumpănitor, patriotic, și elegia poetului e motivată mai mult de sentimentul decăderii prezentului decît de acela al zădărniciei". Această viziune tonică asupra trecutului istoric, care dă un caracter militant creației de acest gen a lui Gr. Alexan-

Scanned with OKEN Scanner

drescu și tuturor poeților români de la 1848, trebuie explicată în primul rînd în realitățile istorice de la noi : țările române, pe atunci despărțite, năzuiau cu înflăcărare spre eliberarea și unitatea națională. Credincioși idealurilor naționale și populare, ei înșiși protagoniști activi ai acestor idealuri, poeții patruzecioptiști s-au integrat spiritului vremii. De aceea tema ruinelor, atît de proprie romanticilor, e cultivată de către acești poeți fără importante infiltrații paseiste sau meditativ-sceptice. Ruinele nu-s pretexte pentru demonstrarea vanității, nu-s un *memento mori*, ci mărturii ale gloriei trecute. Nu e întîmplător că se cîntă mai ales Tîrgoviștea, Neamțul sau Suceava, cetățile cele mai încercate, dar și cele mai glorioase. Cîrlova *(Ruinele Tîrgoviștei)*, Hrisoverghi *(Ruinele Cetății Neamț)*, Eliade *(O noapte pe ruinele Tîrgovistei)*, D. Bolintineanu *(Ruinele cetății lui Tepeș)*, mai tîrziu G. H. Grandea *(Ruinele)* sînt reprezentativi. Între poeții care exaltă eroismul înaintașilor un loc de cinste îl ocupă Grigore Alexandrescu. Mărturie stau poezii ca *Adio. La Tîrgoviște ; Trecutul. La Mănăstirea Dealului ; Umbra lui Mircea. La Cozia ; Mormintele. La Drăgășani* etc. Veneratia pentru gloria strămoșească străbate fiecare dintre poeziile de inspirație istorică. Iată, de exemplu, în *Umbra lui Mircea. La Cozia :* „Oltule, care-i fost martur vitejiilor trecute, / Și puternici legioane p-a ta margine-ai privit, / Virtuți mari, fapte cumplite îți sînt ție cunoscute. / Cine oar' poate să fie omul care te-a-ngrozit ? / „Mircea ! îmi răspunde dealul ; Mircea ! Oltul repetează".

În *Răsăritul lunei. La Tismana* poetul vorbește de „a patriei iubire, / Ce odată-n aste locuri pe strămoși îi insufla", evocînd în continuare momente glorioase din istoria românilor.

În *Trecutul. La Mănăstirea Dealului*, exprimă veneratia pentru eroii nemuritori de demult, pe care-i vede și azi „părtași" ai luptelor care se pregătesc. Prezentul însă nu-i inspiră poetului multă încredere din pricina nimicniciei unor contemporani la care face o aluzie apropiată de cea din *Pisica sălbatică și tigrul :* „Precum atîți nevrednici, trăind în moliciuni, / Se laud cu mari fapte făcute de străbuni". Pilda sacrificiilor strămoșilor este mereu o călăuză : „Am afla de la dînșii ce jărtfe trebuiesc, / Prin cîtă energie nații se mîntuiesc".

Alexandrescu n-are o viziune naivă și retorică asupra faptelor din trecut. Spiritul lucid și rațional al poetului respinge eroismul de paradă și, fire constructivă, găsește că „războiul e bici groaznic, care moartea îl iubește / Și ai lui sîngerați dafini națiile îl plătesc".

Scanned with OKEN Scanner

Caracter distins, neviciat de o mentalitate îngustă, Alexandrescu se oprește cu egală admirație și asupra mărturiilor de eroism ale altor popoare. Poezia *Mormintele. La Drăgășani,* în care cîntă lupta eteriștilor pentru libertatea Greciei, este o dovadă. Încă din *Memorial de călătorie* autorul notează : „Dupe puțin umblet sosirăm la locul numit Drăgășani, loc cunoscut de iubitorii petrecerilor pentru dealurile și calitatea vinurilor, iar de amicii omenirii nefericite pentru moartea atîtor atleți ai libertății grecilor". În continuare el situează rezistența batalionului grecesc de la Drăgășani pe același plan cu legendarele acte eroice de la Termopile, Teba, Waterloo, eteriștii apărîndu-i ca „demizeii eroi ai lui Omer".

Atitudinea din *Mormintele. La Drăgășani* e cu atît mai interesantă cu cît tema mormintelor, și Thomas Gray e un exemplu, presupune, ca un act reflex, meditația cu caracter pesimist. Momuleanu, Bolintineanu, Pelimon, Alexandrescu însuși, în *Cimitirul,* cedează acestui sentiment. *Mormintele. La Drăgășani* dovedește că, în măsura în care artistul este animat de idealurile înalte, indiferent de temă, sentimentele sînt pozitive.

Lirica patriotică a lui Alexandrescu a fost adesea redusă la poeziile inspirate din trecutul istoric, ceea ce e unilateral. În acest capitol se cuvine a include și poezia privind evenimentele contemporane, față de care poetul a avut o atitudine dintre cele mai prompte și mai entuziaste. Este cunoscută adeziunea sa la programul grupului democrat, antidespotic al lui Dimitrie Filipescu din 1840.

După ce arată că „a lumei temelie se mișcă, se clătește", că „un duh fierbe în lume" (duhul revoluției, n.n.) poetul aspiră spre o lume nouă, slobodă, curată : „Dar aș vrea să văz ziua pămîntului vestită, / Să răsuflu un aer mai slobod, mai curat, / Să pierz ideea tristă de veacuri întărită, / Că lumea moștenire-ntîmplărilor s-a dat !" *(Anul 1840).*

(De notat că în ediția din 1863 Alexandrescu a înlocuit „întîmplărilor" cu „despoților".)

La un an după semnarea Tratatului de la Paris, prin care se căzuse de acord asupra Unirii țărilor române, în 30 martie 1857, în paginile ziarului „Concordia", Grigore Alexandrescu publică poezia *Unirea Principatelor,* ce are o mare rezonanță prin patetismul ei, asemănător celui din *Anul 1840,* generat de aceeași dinamică a evenimentelor decisive din viața țării : „Pe antice monumente am văzut ades sculptate / Acvila ce poartă crucea, zimbrul țării-nvecinate / Sub o mînă, o coroană, întrunite figurînd...".

Scanned with OKEN Scanner

Generațiilor contemporane poetul le atrage atenția asupra responsabilității majore care apasă pe umerii lor : „Fiii voștri vor ascunde a lor frunte în țărînă, / Dacă voi acum veți pierde marea cauză română, / Prin meschine interese ce-n mici inimi locuiesc...".

Cîțiva ani mai tîrziu, într-un articol din „Independența", Alexandrescu declară că „a îndemnat la această unire pe toți adevărații români, afară de trădători".

Mult succes în vremea sa a avut satira *O profesiune de credință,* în care poetul biciuiește pe demagogii care făceau zarvă în jurul Unirii pentru a-și mări averile, pe cei care ajutau la propășirea statului „cumpărîndu-și moșioare". Că poezia s-a bucurat de multă popularitate o dovedesc unele variante scrise de alți poeți în vremea luptei din divanuri. După Alexandrescu, D. Dăscălescu, poet unionist, schițează un tip asemănător cu al demogogului lui Alexandrescu într-un *Cîntec nou pentru domnii alegători :* „Cu-așa chip vro slujbușoară / De-aș putea eu înnădi, / Negreșit că biata țară / Foarte mult ar propăși".

Luciditatea și spiritul său critic ies în evidență cu strălucire în *Epistolele* sale, publicate între 1838—1842. Alexandrescu este inițiatorul epistolelor în literatura noastră, specie continuată și ridicată la o mare înălțime prin *Scrisorile* lui Eminescu, patru decenii mai tîrziu. Problemele ridicate de Alexandrescu sînt diverse : situația limbii literare românești *(Epistolă către Voltaire),* viața rurală și antirealismul pastoral *(Epistolă D.I.C.),* situația artistului *(Epistolă domnului Alexandru Donici),* descrierea superficialității și cosmopolitismului lumii de sus *(Satiră. Duhului meu)* etc. Observația ascuțită și ironia subtilă sînt presărate pretutindeni. În *Epistolă D.I.C.* (dedicată lui Ion Cîmpineanu) Alexandrescu anticipează pe Topîrceanu din parodia *Vara la țară* (după poezia cu același titlu de Al. Depărățeanu). Cu aproape un secol înainte, vizînd poezia pastorală, autorul epistolei către Cîmpineanu ridiculizează parcă idilismul și ruralismul sămănătorist. Viziunea e de un realism polemic : „Turme de oi sînt mulțime, însă încă n-am găsit / Un păstor ca în idile, un cioban de pizmuit. / Și nu știu cum în vechime, atîți mari biruitori / Părăsea avere, slavă și trăia între păstori... / Nimfele le văz desculțe ; îmbrăcate-n piei de oi, / Păstorițele, pe viscol, pe furtune și pe ploi, / De a lor ticăloșie ocolite ca d-un lanț, / Îți rîdică toată pofta de a face vrun romanț".

Scanned with OKEN Scanner

Poetul găseşte cheia erorii idiliste în subiectivismul poeţilor : „Dar adeseori poeţii lucrurile zugrăvesc / Nu precum sînt în fiinţă, ci cum şi le-nchipuiesc".

Remarcabilă prin finețe şi subtilitate este *Satiră. Duhului meu.* Simulînd un complex de inferioritate din cauza ignoranței în cunoaşterea jocurilor şi manierelor „de lume", poetul scoate în relief tocmai ignoranța şi micimea intelectuală a cosmopoliților vremii. „Domnişorul" cu „graţii prefăcute", cu hainele cusute la Paris, cu „lorneta străină atîrnată" anticipează „stîlpii de bordel, de crişme, cafenele", care-au uitat" pîn' şi a noastră limbă", satirizaţi mai tîrziu de Eminescu în *Ai noştri tineri.*

Grigore Alexandrescu rămîne, pentru literatura noastră, fabulistul ei clasic. Cunoaşterea şi pasiunea pentru La Fontaine au contribuit desigur la orientarea către fabulă. Ca şi La Fontaine, Alexandrescu este fabulist prin excelenţă. Şi cu toate că a abordat şi alte specii, fabula este cea mai adecvată structurii sale artistice. Dealtfel, este şi domeniul în care s-a realizat cel mai deplin, între anii 1832—1861. Este deosebit de semnificativ faptul că, din volumul de debut, poetul păstrează, pentru culegerile ulterioare, mai ales fabule, restul poeziilor fiind în majoritate excluse, ceea ce arată, cu prisosinţă, preferinţele sale şi în acelaşi timp convingerea că aici s-a realizat mai mult. Şi, într-adevăr, fabulele sînt deosebit de izbutite, mesajul şi finalitatea sînt mai clare, mai precise, obiectul atenţiei este descoperit şi satirizat în aspectele sale esenţiale, iar morala e incisivă. Nebulozitatea şi prolixitatea unora din restul poeziilor sînt îndepărtate, şi aceasta pentru că fantezia şi lirismul cedează locul observaţiei caracterologice, cu o ascuţită tendinţă morală şi politică. Viaţa însăşi îi oferea poetului suficient material pentru fabulă : „Socotesc că putem zice fără să ne îndoim / Că e prea bun pentru fabuli veacul în care trăim"... . Poetul nu ascunde, în acelaşi timp, temeiurile tactice ale orientării sale : „Însă, cum ştii foarte bine, adevărul desvălit, / Fără mască, între oameni lesne nu e priimit ; / Şi subt feluri de podoabe dacă nu îl tăinuieşti, / Nenţeleapta lui ivire poate scump să o plăteşti". *(Epistolă D. I. V.).*

„Veacul" în care trăia Alexandrescu era, într-adevăr, „bun pentru fabulă". Ne găsim spre mijlocul secolului al XIX-lea, periodă în care burghezia românească se dezvoltase şi continua să capete poziţii considerabile. Spre deosebire de ţările în care această clasă s-a emancipat (total sau parţial) de feudalism (Franţa, de exemplu), la noi s-a produs o fuziune, un fel de asimilare reciprocă între burghezie şi moşierime. Proprietatea feu-

Scanned with OKEN Scanner

dală nu s-a desființat. Latifundiarii au început să-și plaseze capitaluri în întreprinderi industriale, iar burghezia nu s-a dat înapoi să arendeze sau să cumpere moșii. Împletirea aceasta de interese economice este reflectată, pe plan politic, prin ceea ce se cunoaște mai tîrziu în istorie sub denumirea de „monstruoasa coaliție", care nu s-a format, desigur, în 1864, cînd e botezată astfel de Bolliac, ci începuse mai demult. Dacă pe plan economic burghezia, ca clasă care se afirma în sensul evoluției istorice, era mai puternică, ea avea nevoie și de o afirmare pe plan administrativ, politic, precum și de recunoaștere socială.

Lumea negustorilor, a bancherilor era, în virtutea inerției tradiționale și a intereselor feudale, ignorată și ocolită în conducerea treburilor publice, care treceau drept un privilegiu al celor evgheniți. Oamenii „de sînge" își apărau cu înverșunare nu numai feudele, dar și puterea politică. Burghezia din țările române, ca orice altă burghezie, a început atunci să uzeze de întregul arsenal propagandistic democrat. Ideile de egalitate, libertate și fraternitate erau pe buzele „celui din urmă negustor", cum ne spune Ion Ghica. Dacă se întîmplă însă ca, la rîndul lor, masele populare să revendice drepturi, glasul lor era înăbușit cu brutalitate. Acum începe demagogia.

Marile personalități ale epocii (Bălcescu, Kogălniceanu, Alecsandri), mergînd în sensul aspirațiilor înaintate, au pregătit cu toată strălucirea inteligenței lor drumul spre eliberare, împotriva împilării și injustiției. Printre figurile luminoase ale epocii dinspre jumătatea secolului al XIX-lea se numără și Grigore Alexandrescu. Minte ascuțită și artist deosebit de înzestrat, el a realizat, prin fabulele sale, un fel de „comedie umană" a literaturii noastre dinainte de Caragiale. Înțelegem prin aceasta că poetului nu i-au scăpat aspectele esențiale ale timpului său, țintuind, ca într-un insectar, pe infractorii de ordin moral. Iată-l pe Samson „dulău de curte, ce lătra foarte tare", discutînd cu un bou despre egalitate și lăudîndu-se cu popularitatea pe care a dobîndit-o față de „toată lighioana". Încurajat de schimbarea pe care a luat-o lumea, cățelul Samurache îndrăznește să-i numească pe cei doi „frații mei", la astfel de vorbe dulăul îl gratulează cu epitete ca „potaie", „lichea nerușinată" și amenințări („O să-ți dăm o bătaie care s-o pomenești"), declarînd limpede că vrea egalitate, „dar nu pentru căței". Referindu-se la semenii săi, fabulistul conchide cu amărăciune : „Aceasta între noi adesea o vedem, / Și numai cu cei mari egalitate vrem".

Aceeași aroganță arivistă este biciuită în *Boul și viţelul*. Un bou „ca toți boii", ajutat „de soartă", dobîndește „un post însemnat" în cireadă, drept pentru care se credea și era „decît toți mai mare". Viţelul, ca nepot, vine atunci îndată să-i ceară „niţel fîn". Unchiul însă nu-l recunoaște, declară indignat că n-are „astfel de rude" și ordonă să-l „dea pe scară". Citind această fabulă a lui Alexandrescu nu se poate să nu asociem imediat în minte scena din romanul lui Filimon *Ciocoii vechi și noi*, în care Dinu Păturică, ciocoi ajuns „în post însemnat", refuză să-l recunoască pe tatăl său spre a nu-și compromite „situația". Într-o altă fabulă, vulpea, spre a-și agonisi o slujbă importantă, încearcă răsturnarea domniei elefantului prin mijloace demagogice : „Că este nedreptate / Că va să cheltuiască / Veniturile toate / Pentru masa crăiască..." se adresează ea animalelor oropsite. Bănuindu-i intenția de a se „pune-n pîine" și temîndu-se de răzvrătirea supușilor, împăratul îi dă „ca un semn de cinstire" departamentul găinilor. În ziua viitoare, oratorul care glăsuia tot timpul despre lipsa de dreptate, care vestejise risipa și abuzurile de la curte, înecat „c-un os", declară că măria-sa „știe ce face" și că „neîncetat gîndește la al obștii folos". Aluzia la demagogia liberală se face fără ocol : „Cunosc mulți liberali, la vorbe ei se-ntrec, / Dar pînă în sfîrșit cu oase se înec". *(Vulpea liberală)*

Aceeași semnificație o poartă și fabula *Vulpoiul predicator*, în care oratorul, după ce rostește o perorație fulminantă la adresa lighioanelor nesățioase care varsă sînge și nepăstuiesc poporul, cere pînă la urmă, drept plată, „cîtiva curcani", ca și lupul moralist care, ajuns împărat, face morală dregătorilor abuzivi, amenințîndu-i cu „înalta judecată" și dîndu-se pe sine drept pildă de conduită, în timp ce un vulpoi constată că măria-sa poartă o manta făcută „din piei de oaie".

Încă din *Anul 1840* Alexandrescu vorbea de fanfaronada politică și de întărirea tiraniei : „Politica adîncă stă în fanfaronadă / Și știința vieții în egoism cumplit ; / D-a omului mărire nimic nu dă dovadă, / Și numai despotismul e bine întărit".

Fabula *Elefantul* satirizează tocmai despotismul cinic. Elefantul „cel necioplit" și „de cap tare" ajunge împărat și orînduiește-n slujba de „ministru la oi" pe... lup. Cînd nenorocitele oi vin să se plîngă stăpînului, acesta îl ascultă pe ministrul său, care spune că nu ia, de fapt, decît cum se obișnuiește, adică „de oaie cîte-o piele". La care vorbe împăratul intervine cu toată seriozitatea : „Cît pentr-o piele, treacă și meargă, / Fiindcă singur spui c-ai dreptate. / Dar pentru c-astăzi oaia aleargă / La

Scanned with OKEN Scanner

mila noastră, care mult poate, / O iert : de dajdii fie scutită ; / Ale ei plîngeri voi să le-ascult ; / Și decît pielea obicinuită / Să nu poți cere un păr mai mult".

Un alt împărat, leul, află că trebuie să jertfească pe cel mai puternic dintre oștenii săi pentru a putea cîștiga bătălia cu împărăția leopardului. Atunci îndată măria-sa se vaită că „pătimește de tusă", urșii, tigrii și toate lighioanele puternice se plîng, la rîndul lor, că sănătatea le este „îndestul de proastă", pentru ca, pînă la urmă, „cel mai tare" să rămînă iepurele, care este, bineînțeles, degrabă sacrificat. Poetul conchide că „cei puternici oriunde au dreptate" *(Dreptatea leului)*. Într-o fabulă ursul pledează pentru stîrpirea abuzurilor și tîlhăriei, criticînd cu vehemență pe tiranul tigru care, ca împărat, „întîi judeca" pe vinovați „ș-apoi îi sugruma". Întrebat de vulpe cum o să procedeze cînd se va așeza pe scaunul împărătesc, ursul răspunde : „Noi o să-i sugrumăm / Ș-apoi să-i judecăm". *(Ursul și vulpea)*.

Lașitatea și lingușirea în scopul propriei chiverniseli constituie un alt obiectiv al fabulei lui Alexandrescu. Cînd cîinele e izgonit din slujbe de către lup *(Cîinele izgonit)*, toți dregătorii spun că „nu face doi bani", că e „ticălos" și că „mănîncă degeaba", pentru ca, după ce e din nou onorat cu împuterniciri, aceiași dregători să susțină : „Tuturor este plăcută / Cinstea cea cu drept făcută / Astui vrednic dobitoc. / Al lui cap, a lui știință, / Glas, putere, iscusință / Pentru noi sînt un noroc...".

Deosebit de semnificativă prin sensurile pe care le degajă este fabula *Toporul și pădurea*, în care autorul condamnă pe trădători, „cozile de topor". Fabulistul demonstrează aici că : „în fieșce țară / Cele mai multe rele nu vin de pe afară, / Nu le aduc streinii, ci ni le face toate / Un pămîntean d-ai noștri, o rudă sau un frate".

Se știe că marile acte patriotice din vremea poetului au fost subminate de „pămînteni de-ai noștri" pentru motive egoiste și meschine. Astfel, de pildă, revoluția de la 1848 a fost trădată de elementele șovăielnice și retrograde din rîndul burgheziei. Actul Unirii țărilor române a întîmpinat de asemenea o îndîrjită rezistență din partea separatiștilor iritați de pierderea unor avantaje economice sau publice.

În alte fabule autorul condamnă ipocrizia *(Șoarecele și pisica, Uliul și găinile)*, satirizează lăudăroșenia goală *(Pisica sălbatică și tigrul, Papagalul și celelalte păsări, Catîrul ce-și laudă nobilitatea, Catîrul cu clopoței)*, vanitatea *(Bursucul și vulpea)* etc.

Grigore Alexandrescu a scris și proză. Este vorba de *Memorialul de călătorie*, prilejuit de vizitarea mănăstirilor din Olte-

Scanned with OKEN Scanner

nia, și de încercarea de nuvelă, intitulată *Călugărița*. Nu insistăm asupra acestei laturi a activității sale, proza rămasă de la Alexandrescu e lipsită de interes artistic. Eforturile descriptive din *Memorial* nu reușesc să transmită vibrații în fața peisajului natural, culorile par șterse, iar narațiunea și mai ales evocarea vremurilor trecute în *Călugărița* sînt stîngace, lipsite de inventivitate și surprize și nu amintesc de poetul subtil și sensibil. G. Călinescu în studiul citat motivează plastic și pe deplin adevărat : „Proza nu era genul lui Gr. Alexandrescu și, descins din aerul vibrant al lirei, poetul, ca și albatrosul lui Baudelaire, se încurcă în aripi". De altfel, poetul însuși spune că „tot omul s-apleacă la ce este mai pornit" *(Epistolă D. I. V.)*.

Alexandrescu a ostenit vreme de trei decenii, și cu strălucire, pe tărîmurile poeziei ; el este cronologicește primul mare poet al literaturii române care merită cu prisosință titlul de „clasic". Alexandrescu a cîntat, într-o epocă de afirmare națională, trecutul vitejesc al poporului nostru ; a dat glas poetic celor mai de seamă evenimente din vremea sa ; a vibrat la marile idei ale timpului, militînd pentru bine, frumos și adevăr ; a promovat spiritul rațiunii și încrederea în progresul omenirii ; minte ascuțită și inteligență superioară, poetul a satirizat tirania și nedreptatea, pe impostori și demagogi. Uneori rîzînd de nimicnicia oamenilor meschini, după principiul r i d e n d o c a s t i g a t m o r e s, alteori amărît și îndurerat de nedreptatea umană. Poate că mijloacele stilistice nu se ridică totdeauna la nivelul intenției și ideii artistice. Ritmul e unori imperfect, există unele lungimi inutile, și anumite versuri nu par astăzi suficient de elaborate. Nu trebuie să uităm însă că Alexandrescu și-a scris poezia sa într-o epocă necristalizată, confuză din punctul de vedere al expresiei lingvistice. Curente ca latinismul și italienismul erau atît de înrădăcinate, încît emanciparea de sub influența lor era peste măsură de anevoioasă. Alexandrescu însuși n-a fost în afara acestei influențe. Din fericire însă, din cîte am constatat, aceasta s-a întîmplat după ce poetul elaborase întreaga sa operă poetică. Sesizînd acest merit, Barbu Delavrancea comentează cu dreptate : „Alexandrescu s-a proptit curentului (latinist, n.n.) și a învins, căci sosise mare și puternic, gînditor adînc, minte limpede și simț drept. Opera sa e originală și românească"[1]. Mai mult decît ceilalți poeți patruzecioptiști, Alexandrescu este un pionier în orientarea limbii literare pe făgașul ei firesc. O spune el însuși în *Epistolă către*

[1] „Revista nouă", 1888, p. 174.

Scanned with OKEN Scanner

Voltaire, în care arată că soarta l-a privilegiat pe marele francez, care a beneficiat de o limbă literară formată, spre deosebire de poeții români, care au găsit o confuzie, „ca la Turnul Babel“ : „Altfel e-n țară la noi : noi trebuie să formăm, / Să dăm un aer, un ton, limbii în care lucrăm...“.

Cu toate dificultățile pe care le presupune această stare, Alexandrescu a realizat versuri pe care le-au rostit și le vor rosti cu încîntare și avînt generații întregi. Poetul care punea un mare preț pe „armonia poetică“ după învățătura adversarului, dar și dascălului său, Eliade, ne dă pilde de armonie care au rezistat pînă astăzi : „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate : / Către țărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc, / Ș-ale valurilor mîndre generații spumegate / Zidul vechi al mănăstirei în cadență îl izbesc“. *(Umbra lui Mircea. La Cozia).*

Este semnificativ că exigentul Caragiale prețuia mult pe Alexandrescu și, după cum ne spune Șt. O. Iosif în *Amintirile* sale despre marele dramaturg, acesta putea fi deseori surprins recitînd, cu dicțiunea-i cunoscută, începutul *Umbrei lui Mircea*, care i se părea un model de armonie poetică.

Poetul știe, de asemenea, să dea culoare și concretețe unor idei generale. G. Călinescu face următoarele observații în legătură cu *Anul 1840*, ce pot fi generalizate și pentru restul operei : „Deși ideile sînt generalități (durerea, soarta, binele, mîhnirea), totuși poetul le aduce în scenă personificate, după o mitologie nouă, prin vorbe cu sugestii de mișcări corporale. Durerea e o ființă care supune pe omul în ajutorul căruia aleargă soarta. Mîhnirea pășește pe un drum, iar pe urmele ei vine Binele“. Alexandrescu se realizează cel mai deplin în fabule. În general, fabulistul compune după sistemul dramatic : expoziție, intrigă, deznodămînt. Fiecare erou e caracterizat prin actele sale și prin limbaj. Iată o adevărată „scenă“ din *Dreptatea leului* (este vorba de momentul în care leul strînge pe supuși spre a-i înștiința că trebuie sacrificat cel mai puternic, pentru ca lupta cu pardosul să fie cîștigată), în care ne sînt înfățișate, cu particularitățile lor etice, o galerie de animale : «Lighioanelor ! zise, viu să vă dau de știre / Că astăzi din noi unul trebuie să murim : / Așa va proorocul. Rămîne-acum să știm / Cine este mai tare. Cît pentru mine unul, cum vreți... dar mi se pare / Că nu prea sînt puternic, căci pătimesc de tuse». / Vulpea era aproape : «Ce-are a face ! răspunse, / Înălțimea ta ești / Oricît de slab poftești.» / — «Dar și puterea noastră / E îndestul de proastă», / Strigară tigrii, ursii, și cu un cuvînt toate / Lighionele-acelea ce erau mai colțate. / «Nu rămîne-ndoială»,

le răspunse-mpăratul. / Iepurile, sărmanu — crez că-l trăgea păcatul, / Sau păcate mai multe / De moșii lui făcute — / Veni să-și dea părerea. Dar toți, cît îl zăriră, / Asupră-i năvăliră, / «Ia vedeți-l ! strigară. Cu bună-ncredințare / El este cel mai tare !»".

Fabulistul are toată grija pentru adevărul psihologic al eroilor puși în situații caracteristice oamenilor. Culoarea și pitorescul personajelor, individualizarea lor sînt cu deosebire izbutite, și ele întăresc ficțiunea, dîndu-i un suport vediric. Raportarea la personajele umane se face intim, degajat. Ai certitudinea că e vorba nu de animale cu trăsături omenești, ci de oameni deghizați sub denumiri animaliere. De aceea corespondențele sînt ușor de stabilit : elefantul colosal de puternic, dar „necioplit" și „de cap tare", orînduiește în slujbă, ca „ministru la oi", pe lup, ca să le ia numai „de oaie cîte-o piele" ; cînd ursul ajunge-mpărat, vin să i se-nchine fiarele de frunte : „Una c-o vacă, alta c-un bou", în timp ce lupul, după ce-i pune înainte oi și miei, îi ține o „frumoasă precuvîntare", în care dovedește, pe bază de „hrisoave", meritele strămbunilor noului împărat : drept răsplată, ursul pune „neamul lupesc" în slujbe, pentru ca, după ce leul se ridică și vine să-și ceară din nou tronul, toți lupii să o ia la fugă. Noul împărat e salvat de cine nu se aștepta, de tauri, care niciodată „a-i fi prieteni nu s-au jurat".

Tiparele fabulelor lui Alexandrescu sînt frecvente în literatura lumii, începînd de la Esop încoace. Le-au folosit La Fontaine, Krîlov și alții. În aceste scheme consacrate, însă, poetul român a introdus tipuri caracteristice epocii sale, cu toate trăsăturile lor sociale și particulare.

Deși cultivă fabula ca un mijloc de precauție, într-o societate guvernată de tiranie și despotism, poetul nu va fi scăpat, desigur, de clevetirile și persecuțiile celor vizați. E prea conștient că i se va reproșa : „Că lupii, ursii, leii vorbesc de stăpînire, / Că lupul e cutare, ce judecă, despoaie, / Și ia după om pielea ca lupul de pe oaie/ ...Că boul e cutare ajuns în treaptă mare".

Cu toate acestea, Grigore Alexandrescu n-a renunțat să stigmatizeze, cu mijloacele satirei, pe toți cei ce sugrumau idealurile progresiste. Opera sa poetică, una din cele mai prețioase din veacul trecut, este în același timp mărturia uneia dintre conștiințele înaintate ale epocii de la 1848.

1968

Scanned with OKEN Scanner

AL. MACEDONSKI

I. DOCTRINA ESTETICĂ

Fără nici un dubiu, Macedonski a fost un adevărat șef de școală, un „maître“ ! Ideile sale despre poezie sînt formulate răspicat, programatic, autorul a depus în elaborarea lor pasiunea-i caracteristică, un energic, talent de polemist, intoleranța convingerilor, fermitate doctrinară. Rolul său în sincronizarea literaturii române cu contextul european dominant, francez îndeosebi, este decisiv. „Literatorul“ reprezintă, fără îndoială, un stadiu oportun, necesar în orientarea și dezvoltarea mentalității literare de la noi. Mentalitate care a cîștigat, totuși, greu teren, atît din cauza inerției, a reflexelor curente și comune în materie artistică, precum și datorită spiritului rebel, dezavuat atîta vreme, al celui care a scris *Logica poziei*. Și este semnificativ că Macedonski a fost trecut cu vederea, în ciuda faptului că aportul său în acest domeniu este fundamental, comparabil, dacă nu prin volumul paginilor scrise, cu siguranță prin consecințele spirituale, cu al celor mai însemnați critici pe care i-a dat literatura română. Și nu cred că greșim deloc considerînd pe Macedonski cel mai importan teoretician provenit din rîndul creatorilor pe care i-a dat literatura noastră, comparabil, pentru noi, în acest sens, cu Baudelaire sau Verlaine. Mai mult, putem susține că ideile despre poezie ale lui Macedoski, evident eliberate de exclusivismul provenind din temperamentul fanatic al autorului lor, devansează cu mult propria-i creație atît în timp cît și în planul general al practicii artistice. Înainte de a reconstitui doctrina artistică (de fapt poetică, căci poezia e preocuparea lui principală), este, firește, necesară o succintă trecere în revistă a etapelor parcurse, făcînd dintru început precizarea că aceste etape sînt contradictorii pînă la incompatibilitate, extrem de greu de conciliat, aproape derutante, ca și personalitatea celui care le-a parcurs. Le vom comenta, succint, fără prejudecăți.

Scanned with OKEN Scanner

Articolele și studiile literare ale lui Macedonski care ilustrează pozițiile teoretice și convingerile poetului sînt scrise într-un interval de cca 27 de ani, începînd cu conferința intitulată *Mișcarea literară în cei din urmă zece ani,* pînă în 1905, cînd în „Liga ortodoxă" apare articolul *Simțurile în poezie.* În *Mișcarea literară...* el laudă „marea mișcare", ilustrată de Eliade Rădulescu („Literatorul" se considera „continuator al mișcării heliadiste"), Vasile Alecsandri, Bălcescu, Bolintineanu, Bolliac, C. A. Rosetti. În anul 1882, prefațîndu-și volumul de *Poezii* el slăvea „poezia socială" în spiritul *Clăcașului* lui Bolliac, susținînd că arta „trebuie să aibă reflexele sale asupra societății și epocii" : „Sînt frumoase versurile marilor noștri poeți, dar ce misiune își îndeplinesc ele și cu ce ne folosim citindu-le ?" Ca poet, se angajează să urmeze „școala nenorocirii" și, ca un Coppée danubian, să împlinească misiunea de a „înnobila simțurile și a biciui viciile". Surprinzător însă, cam în aceeași vreme, publică în „Literatorul" articolul intitulat *Logica poeziei,* ce n-are nimic cu „poezia socială", conținînd, dimpotrivă, idei estetizante și propagînd iraționalismul în poezie.

Premiza inițială este cea a diferenței fundamentale, structurale, dintre poezie și proză prin raportarea la logică : „Logica poeziei este nelogică într-un mod sublim". „Soarele care tace" (Dante), „Je verrais les chemins parfumés" (Racine), „La Craiova pică rouă / dintr-ai nopții ochi cerești / și din ochii omenești" (poezie populară) n-au, firește, o rigoare logică și producînd asemenea numeroase exemple Macedonski nu face decît să repete lucruri știute despre metafora poetică, în același timp confundînd proza cu exprimarea prozaică și, folosind premize false, cade ușor în sofistică : „Logica poeziei este nelogică față de proză și tot ce nu e logic fiind absurd, logica poeziei este prin urmare însuși absurdul". Dar raționamentul continuă, absurdul este asimilat cu Neînțelesul, adică cu Divinitatea, cu care, dealtminteri, poezia se și confundă : „Ei bine, acum cînd știm că Divinitatea este Neînțelesul și Neînțelesul este Absurdul, ce alt voiți să fie logica ei (a poeziei, n.n.) decît ceea ce este însăși Divinitatea și Poezia însăși ?", anticipînd, pe latura identității dintre poezie și religie textele abatelui Bremond. Apare acum, pentru întîia oară, în estetica macedonskiană, ideea unei noi identități, aceea a poeziei cu muzica, căci vorbind de armonia ce rezultă din „întocmirea literelor în cuvinte și din ciocnirea acelor litere și cuvinte între ele", el conchide că „scara alfabetică este o adevărată scară muzicală și arta versurilor nu este nici mai mult nici mai puțin decît arta muzicii", ceea ce amin-

Scanned with OKEN Scanner

teşte, desigur, prioritatea verlainiană a muzicii şi reprezintă o reacţie simultană cu cea a lui René Ghil din *Traité du verbe* apărut în 1886, în volum, dar ideile începuseră să circule mai-nainte în presa literară franceză. Din acest stadiu, capital, al lui Macedonski, reţinem, cu deosebire, convingerea poetului, exprimată cu fermitatea-i proprie, că nu se poate concepe o mare poezie fără stăpînirea deplină a limbii, a valenţelor cuvintelor şi imaginilor, a sonorităţii lor, desfidînd improvizaţia şi amatorismul, pătrunse atît de uşor pe acest teritoriu atît de tolerant. Dealtminteri, consemnăm numai că în 1880, poetul publicase un tratat de *Arta versurilor,* de o remarcabilă competenţă de specialist, ca şi înaintaşul său, Eliade Rădulescu, articolul *Poezia viitorului* („Literatorul", 1892) reprezintă, faţă de *Logica poeziei,* un pas înainte în aceeaşi direcţie simbolistă, în varianta zisă instrumentalistă. Se fac observaţii, nu lipsite de interes, privitoare la disponibilităţile sunetelor închise (î, u, ă) sau ale celor grave (a, o) menite, primele, să exprime note „triste şi întunecate", cele de-al doilea note „sonore" sau „solemne". Poezia viitorului, încheie categoric poetul, nu va fi decît „muzică şi imagină", eludînd prin urmare, sensul, mesajul. Cugetarea este inadecvată specificului comunicării poetice, stabilind o deosebire esenţială între poet şi cugetător, oprind pe poet a cugeta şi dîndu-i numai dreptul de a simţi : „A cugeta nu este a fi poet. A fi poet este a simţi". Iar reprezentarea acestei simţiri se face printr-un mod de exprimare special — acela „al imaginei, al culorii şi al armoniei". În *Despre poezie,* şi mai ales în *Simţurile în poezie* (1905) el reduce sensibilitatea poetică la capacitatea simţurilor, definind poezia ca o „senzaţiune directă" şi delimitînd între om şi poet : „Cuget — sînt om, simt — sînt poet". În această fază a gîndirii sale, el teoretizează aristocratizarea poeziei pe care, în formele ei noi, o consideră inaccesibilă vulgului : „Poezia — spune el — nu este dăruită decît excepţiunilor". Simţurile omului din popor sînt „grosolane", incapabile de a percepe „nuanţele", iar în artă, decide autorul, „minorităţile au dreptate".

Lăsînd însă la o parte asemenea aserţiuni abuzive pornite adesea dintr-un spirit de răzvrătire faţă de mentalitatea închistată, nereceptivă, avînd prin urmare un sens polemic programatic, se cuvine să-i recunoaştem celui care a scris *Logica poeziei, Poezia viitorului* sau *Despre frumos* meritul esenţial de a fi incitat conştiinţa contemporanilor, de a le fi provocat reflexele, de a le fi deschis orizonturi şi alternative noi care, filtrate de dogmatismul teoretic şi de violenţa temperamentală, au fe-

Scanned with OKEN Scanner

cundat enorm poezia noastră modernă. Nu e întîmplător că marii poeți ai veacului nostru, între care Arghezi și Bacovia au descins în literatură prin impulsuri macedonskiene. Pledoaria lui Macedonski pentru specificul comunicării poetice, ideea, atît de importantă, că poezia nu este proză rimată și nici narațiune în versuri (idee emisă deja de Titu Maiorescu cu consecințele benefice cunoscute dar uitate mereu de generațiile ce se succed și de aici necesitatea permanentă a reactualizării ei) concordanța, corespondența dintre diversele arte în primul rînd dintre poezie, muzică și pictură, mergîndu-se pînă la sinestezia baudelairiană, însăși ideea că poezia nu este un lucru simplu, care poate fi înțeles și învățat „după ureche", ci că presupune, din partea poetului, un nivel ridicat de profesionalizare iar din partea cititorului multă pacientă și o sensibilitate specială, care se formează prin lecturi repetate, iată numai cîteva dintre profiturile teoretice ale doctrinei poetice macedonskiene care a avut, pentru poezia românească modernă, aceleași consecințe revoluționare ca și doctrina maioresciană pentru poezia clasică. Fără nici o exagerare.

II. OMUL, POETUL

Poetul *Nopților* și al *Rondelurilor,* întîiul teoretician important al modernismului literar și mentorul grupării și curentului de la „Literatorul", curent care a jucat cum am văzut, un rol decisiv în sincronizarea literaturii române cu cea europeană, a avut un destin din cele mai contradictorii. Adulat în timpul vieții de un cerc restrîns de discipoli și emuli, el a fost dezavuat de publicul larg, mai ales din cauza unei comportări inconstante, capricioase, puternic subiective, în special în raporturile cu contemporanii : pe Eminescu mai întîi îl laudă, în 1878, pentru poemul *Epigonii,* pentru ca cinci ani mai trîziu să scrie infamanta epigramă care i-a atras blamul public ; după ce-l elogiază pe Alecsandri, pe care-l și convinge să colaboreze la „Literatorul", începe, în aceeași publicație, o campanie violentă de denigrare a „bardului de la Mircești", după ce acesta fusese distins cu premiul Academiei Române, pentru ca ulterior să revină ; prezidează, din umbră, calomnierea lui Caragiale după ce acuzase cu vehemență oficialitatea că dramaturgul a fost nevoit, spre a se întreține, să devină berar, iar în 1912, cînd Caragiale moare, să-l considere un autor din cei mai mari,

Scanned with OKEN Scanner

„superior lui Mark Twain". Au trezit apoi neîncredere şi reacţii maliţioase preocupările sale bizare, în domenii destul de puţin tangente cu arta : îşi recunoaşte puterea de a descoperi comori, studiază viteza luminii, inventează un aparat de stins coşurile etc.

Dar, odată cu dispariţia omului, începeau să fie date uitării ciudăţeniile firii sale, a început să fie luată în seamă opera sa literară care este, fără îndoială, un capitol fundamental în istoria literaturii române. Căci Macedonski este, alături de Eminescu, un ctitor al poeziei româneşti din prima ei epocă de afirmare europeană. Pe măsura trecerii timpului, însăşi imaginea omului s-a îmbogăţit şi s-a nuanţat în favoarea sa, scoţîndu-se în relief cîteva trăsături definitorii ale unei personalităţi de o mare generozitate sufletească, în stare să-şi dea din puţinul pe care-l avea spre încurajarea cîte unui discipol în care credea cu tărie, chiar dacă, mai tîrziu, acesta lovea în binefăcătorul său. Cei care i-au frecventat cenaclul, instalat în propria-i casă din strada Dorobanţi, au reţinut, cu admiraţie, încîntarea de-a dreptul copilărească a maestrului la lectura unor poeme ce-l emoţionau şi euforia, de o totală sinceritate, din timpul ceremonialului de „ungere" a cîte unui poet. Şi, chiar dacă, în mod inevitabil, s-a putut înşela în speranţele sale, faptul de a fi intuit, cu siguranţă, geniul arghezian, încă din 1896 (Arghezi avea 16 ani), de a fi crezut în Bacovia sau Ion Pillat îl absolvă, în posteritate, de unele, inevitabile, neconfirmări. Pentru Macedonski, poezia nu era pur şi simplu o îndeletnicire, fie ea superior înţeleasă, ci un cult şi de aceea şedinţele cenaclului se desfăşurau ca un veritabil ritual, cu grija de a nu se profana, cumva, prin imixtiuni exterioare, prin sacrilegiu. Maestrul se convertea în rolul unui mag ce oficiază iar participanţii, pătrunşi de ritual, păreau nişte credincioşi fascinaţi. Patronul, mai ştim, nu accepta niciodată ca în acest templu să se discute altceva decît artă, orice referiri de ordin practic erau repudiate cu energia celui care nu crede decît în valorile perene ale spiritului. În acest sens, Ibrăileanu, care nu aclama direcţia estetică a „Literatorului", căci poziţia „Vieţii româneşti" se înscria pe alte coordonate, se simte obligat să-i acorde lui Macedonski ceea ce i se cuvenea, şi următorul portret moral din *Scriitori români şi străini* ni se pare mai mult decît convingător : „În lumea noastră, a noastră şi numai a noastră, în care toţi urmăresc cu tenacitate şi dibăcie folosul material, un om care a căutat imagini şi rime cincizeci de ani în şir, un om care şi-a consu-

Scanned with OKEN Scanner

mat vremea inițiind în misterele artei cîteva generații de „efebi", ca mai apoi să-l părăsească, devenind practici, pe cînd el rămîne să predice altora, un asemenea om merită nu numai toată stima, dar, într-o privință, și toată admirația noastră".

Revenind asupra operei macedonskiene, vom consemna în primul rînd complexitatea si dimensiunile ei întinse, ilustrînd poezia, proza, teatrul, estetica, publicistica. Cunoscut mai ales ca poet, prin *Flori sacre, Excelsior* sau *Poema rondelurilor*, el este, în egală măsură, un prozator excepțional, un inovator și un mare artist. Bucăți precum *Nicu Dereanu, Pe drum de poștă, Între cotețe, Zi de august. Din carnetul unui dezertor, Dramă banală*, cuprind procedee flaubertiene și zoliste introduse pentru prima oară la noi și valorificate în construirea unor adevărate capodopere de proză scurtă. De o mare noutate pentru acea vreme ne apare romanul poem *Thalassa* care, apărut mai întîi în versiune franceză sub titlul *Le Calvaire du Feu*, a atras atenția criticii franceze, ca și mai tîrziu drama *Le Fou (Nebunul)*.

Evident însă că adevărata măsură a personalității artistice macedonskiene o dă poezia : prin noutatea temelor si îndrăzneala imaginilor, prin profunzimea inspirației si zborul fanteziei și, poate înainte de orice, prin suflul pasiunii si eroismul moral pe care-l transmite. Respingerea de către poetul însetat de absolutul moral al filistinismului și meschinăriei umane este totală, definitivă si violentă, ca în poezia *Ură* : „Dac-aș fi trăznet, v-aș trăzni / V-aș îneca dac-aș fi apă / Și v-aș săpa mormîntu-adînc / Dac-aș fi sapă". Contrastul ireconciliabil, dintre poet și societatea vremii provine din înălțimea de cugetare și de simțire a geniului și ingratitudinea celor din jur și următoarele versuri, din poemul *Avînt*, sînt edificatoare : „El vede armonia din lumile eterne / Pricepe nesfîrșitul și-al totului mister / Materia în față-i se fierbe și se cerne / Urmează în adîncuri cometele ce pier. / Deplînge pe poporul ce merge la pieire / Tiranu-ncremenește sub biciul său de foc, / Dar vai, el care zboară de-a drept la nemurire / Adesea n-are-n viață nici pîine, nici noroc". Ciclul *Noptilor* dă măsura valorii europene la care a ajuns poezia românească în pragul veacului nostru, iar între ele *Noaptea de decembrie* este întru totul comparabilă, în șirul capodoperelor poeziei noastre, cu *Luceafărul* eminescian. Dealtminteri, și tema le este comună, ambele poeme fiind drame faustice, ale cunoașterii, evident dintr-o perspectivă diferită. Hyperion, ființă a absolutului, vrea să cunoască lumea ; Emirul, ființă a lumii, vrea să cunoască absolutul. Ambele dezbat destinul geniului, în comparație cu omul comun : Cătălina, Cătălin, Poci-

Scanned with OKEN Scanner

tura. În *Luceafărul*, tentativa este apropierea de oameni, căci Hyperion vine din altă lume, În *Noaptea de decembrie* se produce depărtarea de oameni, căci Emirul îi cunoștea, provenea dintre ei. Soluția însă pare a fi comună : izolarea de umanitatea comună, după ce atît Hyperion cît și Emirul au cunoscut-o, în toată mediocritatea ei.

Dar, lăsînd la o parte posibilele corespondențe de natură filozofică și morală, un fapt rămîne indiscutabil : Macedonski este un poet răscolitor, genial în atîtea din poeziile sale. Nimeni n-a exprimat cu mai multă inspirație și energie artistică adînca chemare a naturii primăvăratice, vindecătoare a traumelor sufletești : „Veniți, privighetoarea cîntă și liliacul a-nflorit" *(Noaptea de mai)* și n-a cîntat, cu o mai iremediabilă melancolie „marea noapte care vine" în *Rondelul rozelor ce mor*, capodoperă a elegiei noastre. Caracterizarea lui G. Călinescu, din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* se dovedește pe de-a întregul adevărată, stabilind, cu convingere, locul autorului *Nopților* în poezia română și europeană : „Fără îndoială că Macedonski este un pot inegal. Luat în toată dimensiunea, el nu suport comparația cu Eminescu, poet profund și mai ales poet național. Dar pesimismului eminescian nimeni ca el nu i-a adus o replică mai trăită de încredere în absolut. Cîte strofe din poezia lui Macedonski rezistă, sînt ale unui poet mare, tot atît de mare ca și Eminescu, în punctul cel mai înalt atins... Poezia modernă s-a pierdut în mărunțișuri, dar Macedonski este un poet de aripi mari, de pathos, de altitudini. Ceva din solemnitatea strălucitoare a lui Dante, din sălbăticia lui Byron, din jovialitatea mistică a lui Blake".

Destinul său în posteritate se limpezește și se amplifică la adevăratele dimensiuni. Alexandru Macedonski este unul din cei mai mari scriitori ai literaturii române din toate timpurile.

Scanned with OKEN Scanner

TUDOR ARGHEZI

VOCAȚIA PROMETEICĂ

Încă la apariția *Cuvintelor potrivite,* G. Călinescu, cu intuiția-i pătrunzătoare, afirmă că „nota fundamentală a poeziei argheziene este aspirația către lumină, voința de a se spăla de noroi". Și într-adevăr, dorul de lumină, oroarea de beznă și de impuritate constituie motive permanente ale universului poetic arghezian. Dacă ar fi să caracterizăm, succint, pe autorul *Cuvintelor potrivite,* am putea să-l numim „Călător spre absolut", așa cum singur se închipuie într-un excepțional poem intitulat *Reconstituiri,* din volumul amintit. Un asemenea călător este omul superior, geniul cu alte cuvinte, care adoptă conștient martirajul prin învingerea tentațiilor comune, spre a trăi deliciile sublime ale contactului cu absolutul. Ispita ia forme diferite, viclene, între care în primul rînd iubirea erotică. Într-o excepțională poezie ca *Morgenstimmung,* după ce dragostea s-a produs, poetul are aspre remușcări : „De ce-ai cîntat, de ce te-am auzit ? / Eu veneam de sus, tu veneai de jos / Tu soseai din vieți, eu veneam din morți" (mod metaforic de a sugera că iubita aparține lumii comune pe cînd el vine din lumea absolutului). E la mijloc și acel orgoliu satanic de care se resimte, mereu, prima perioadă a creației argheziene. Important pentru ceea ce ne interesează nu este însă principiul interdicției ca atare cît mobilul moral al unui asemenea gest. Poetul știe, și e un adevăr verificat, că obținerea satisfacțiilor superioare nu se poate împăca cu hedonismul, pentru simplul motiv că disponibilitățile umane sînt fatal limitate și depinde de felul în care sînt folosite spre a evalua rezultatele. Exemplarele alese ale omenirii, care au împins cunoașterea cu un pas înainte, îmbogățind tezaurul de gîndire și de sensibilitate, și-au sacrificat, cu bună știință, viața comună, comunicînd cu umanitatea pe planurile ei cele mai înalte. Este vorba de acea cutezătoare privire spre infinit, văzută și înțeleasă ca o chemare

irezistibilă, capabilă, deci, să înfrîngă condiția vitregă a existenței vremelnice : „Din pietre sterpe și uscate / Un fir de iarbă s-a ivit / Și vîrful lui în infinit / A cutezat, străin, să cate“ *(Chemarea)*. În absența „patimii cerești“, poetul este un „heruvim bolnav“ pe trupul căruia a încolțit „o boală pămîntească“, ceea ce produce, pe plan sufletesc, o devastare totală. Ce sînt, în definitiv, inimitabilii *Psalmi*, în jurul cărora s-a glosat atît, interpretîndu-se, nu o dată, ca expresii ale convingerilor religioase ale poetului ? Ne aflăm, cu siguranță, în fața aceleiași coordonate sufletești, aceleiași nepotolite voluptăți de a ști, de a cunoaște. Lipsește — chiar de nu cu desăvîrșire — extazul și evlavia psalmiștilor clasici ai credinței, tonul encomiastic și formulele apologeticei. Poetul nu pleacă de la recunoașterea aprioric㠹 a divinității — conditia sine qua non a oricărei religii — el este un Toma necredinciosul : „Vreau să te pipăi și să urlu : Este !“, uitînd — sau ignorînd voit — că Cristos i-a spus limpede ucenicului sceptic : „Fericiți cei ce n-au văzut și au crezut“. De aceea, Mihail Ralea avea toată dreptatea să spună, referindu-se la *Psalmi*, că atitudinea poetului, nu numai că nu e religioasă, dar e chiar incompatibilă cu dogma și că, în Evul Mediu, Arghezi „ar fi fost ars pe rug“. Înfrigurarea din *Psalmi* și din alte poezii, tensiunea înaltă a spiritului se explică prin fervoarea cunoașterii, prin decizia de a învinge ceea ce pare inexpugnabil, de a forța zăvoarele cetății necunoscute, altfel spus de a ne apropia de absolut, de perfecțiune. Din infinita complexitate a vieții, poetul ridică schelele unui edificiu prin care teluricul își înalță sevele sale pure către înaltul cu care se logodește, dovadă a substanței comune. Plugarul din *Belșug*, care „singuratic duce către cer / Brazda pornită-n țară, de la vatră“, al cărui plug „Rămîne-o clipă în soare ca să ardă“, săvîrșește același gest și nici că s-ar putea închipui un mai înalt elogiu adus muncii și celor care o săvîrșesc. Ceea ce, dealtfel, se petrece și în cunoscutul *Testament*. Sforțarea arghezian㠹 de veacuri a străbunilor are o finalitate mai adîncă, aproape misterioasă, care dobîndește chip și nume prin cartea pe care poetul o lasă urmașilor și care, la rîndul ei, este „o treaptă“. Și *Belșug* și *Testament* nu sînt decît expresia aceleiași convingeri în atingerea perfecțiunii. Reluînd ipostazele fundamentale anterioare, *Cîntare omului* relevă vocația prometeică a sufletului omenesc, setea de absolut a „celui ce gîndește singur“, cu scopul de a „scormoni lumina“ și a înfrînge tirania spațiului și timpului, de a se ridica mereu mai sus. De

Scanned with OKEN Scanner

îndată ce cugetul a început să zboare, prin „chemarea înălțării" omul și-a învins „pămîntul, mormîntul și destinul".

Prin fervoarea aspirației către cunoașterea absolutului, Arghezi se așază în seria marilor creatori umaniști în linia lui Dante, Shakespeare și Goethe. Căci nu există nimic mai uman decît însăși hotărîrea de a înălța omul prin depășirea propriilor limite.

SCRIERI XVII, XVIII

Din seria de *Scrieri* care se conturează la circa 40 de volume, Editura pentru literatură ne prezintă volumele 17 și 18 cuprinzînd proze scurte, *tablete* cum au fost numite de autorul lor care a încetățenit și consacrat acest termen în literatura noastră. Semnalăm mai întîi unitatea dintre cele două volume alcătuite pe o temă comună, pe care am putea-o numi *Arghezi călător*. Volumul al 17-lea, subintitulat *Cu talpa pe țară* și avînd o diviziune de *note străine* este un fel de original *Memoriu de călătorie* prin țară și peste hotare, în timp ce următorul, al 18-lea, include culegerea *Cu bastonul prin București*, apărută prima dată în 1961 și în care sînt adunate crîmpeie în proză din trecutul și din prezentul Capitalei.

Prin aceste volume, Tudor Arghezi îmbogățește seria autorilor memorialiști, așa de numeroasă în literatura noastră, începînd cu Dinicu Golescu, Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Ion Ghica, Al. Vlahuță, imprimînd acestui gen literar expresia evoluată, modernă, pe care Arghezi a imprimat-o întregii literaturi române contemporane. Om al secolului său, autorul este eliberat de uimirea unui Golescu, de retorismul sentimentalist al lui Bolintineanu, de convenționalismul semănătorist al lui Vlahuță, privind lumea exterioară cu un ochi avizat și nepărtinitor și cu acea ironie specific arghezian ă etalată în întreaga sa operă.

Urmărind mai îndeaproape pe Arghezi călătorul am constata în primul rînd nedezmințita pasiune turistică a scriitorului care, demn urmaș, și pe acest plan, al lui Eminescu, aspect destul de puțin cunoscut pînă acum, pledează pentru necesitatea călătoriei mai ales pe jos, ca un excelent mijloc de cunoaștere a frumuseților pămîntului românesc, de educație patriotică. Reproducem o opinie semnificativă a autorului : „Cînd fiecare provincie și județ se vor strămuta pe cîteva zile sau săptămîni

în celelalte provincii și județe, românii își vor da seama, pipăind țărîna și aerul, că țara lor e cea mai completă din punct de vedere al naturii și al frumuseții, prestigiul fiecăruia, secret, va fi multiplicat cu muntele, cîmpia, rîul, holdele și pădurea — își vor da seama că locuiesc o împărăție care le așteaptă, cu bogății splendide, brațele, inițiativa și inteligența și marginile extreme ale țării se vor aduna laolaltă într-un singur simțămînt, urzit din țărînă, tradiții și nădejde".

În alt loc întîlnim o mărturisire cu valoare autobiografică : „În copilărie și în prima tinerețe am străbătut pe jos zecile și sutele de kilometri de șes pe socoteala mea, uneori cu prietenul care nu mai este, Gala Galaction. Frigeam împreună pastrama pe un foc de pădure, spintecam pepenii din gospodării cu briceagul, și ne adăpam cîte o dată și din apa lintiței cu broaște".

Îndemnînd pe concetățenii săi să cunoască Bucureștiul, cu toate împrejurimile pitorești, scriitorul recomandă mersul pedestru care e, pe deasupra, un excelent mijloc terapeutic, îndepărtînd îmbătrînirea timpurie și angoasa unei vieți sedentare. Cișmigiul, Moșii, Luna Parc, Podul Mogoșoaiei, Mînăstirea Cernica, Mînăstirea Pantelimon, închisoarea Văcărești, Șoseaua Kiseleff, Grădina Botanică, Oborul, Ateneul, Capșa, Herăstrăul, Patriarhia și alte atîtea locuri ale Bucureștilor vechi și noi capătă drept de încetățenire în literatură prin evocarea plină de culoare, de viață, și de forță plastică. Valorile plastice, în special, capătă ponderea cea mai mare, trezesc interesul cel mai viu și în ilustrarea lor vedem, mai mult decît oriunde în opera lui Arghezi, înzestrarea autorului pentru pictură, prima artă căreia i se dedicase. De aceea, în evocările sale, el este solicitat de policromie, de contrastul cromatic, de vivacitatea culorilor, tablourile selectate sînt intrate în conștiința artistului pe calea retinei, impresionată atît de intensități, cît și de nuanțe. Constatăm, de aceea, o deosebită predilecție pentru pietele puternic colorate, „ca toate bîlciurile din lume cu peisajul de geranium al tomatelor, cu verdele negru al pepenilor, cu violetul posomorît al movilelor de prune, și, de mătase, al pătlăgelelor vinete, pline și lungi ca retortele de parfumerie". Într-un instantaneu, *Țăranul și iapa,* scriitorul reține detaliile care l-ar interesa pe un pictor : „Un țăran alb, o iapă murgă și brîul roșu al unei sătence : Cîrd vechi cît lumea, dar imagine nouă în mijlocul motoarelor tramvaielor și firmelor mișcătoare. Ai vrea să faci cu ei ceva, zice el, un desen, măcar un desen în cuvinte, și ți se pare că ar fi în stare să conție mai mult decît un desen sau crochiu. Ia vezi ! Caută bine, deșiră...". Cutare grup de țigani

Scanned with OKEN Scanner

este „zugrăvit“ pentru coloritul viu al vestimentației lor, iar evocarea unei țigănci este legată de momentul în care eroina, hărăzită de natură cu un corp perfect, amintind de Tinca sau Rada din *Florile de mucegai*, ori de Lina, juca rolul de model pentru studenții institutului de Bele Arte. Aceleași criterii, de factură plastică, duc la slăvirea frumuseților feminine ale Bucureștilor, asupra cărora autorul atrage atenția în termeni superlativi : „Nicăieri femeile nu sînt mai frumoase, decolteul mai gustos și culorile unui corsaj mai transparente... Mahalalele urîte ale periferiei sînt niște grădini în care înflorește, splendid, o rasă de fete și femei uimitoare“, ce au favorizat, după părerea sa, o mentalitate laică, sănătoasă, liberă de puritanismul desuet.

O bucată cum este *Vulturii*, din volumul 17, construită din personificări de factură plastică, este o mostră descriptivă fără egal... Citățm doar o parte din ea : „Zugrăviți cu flăcări de paradă și moțați cu creste, cocoșii, în mare ținută, fac pasul teafăr, măsurat pe căderea muzicii unei fanfare de alămuri, al cărei sunet de grindină îl aude numai urechea lor nevăzută. Cucoanele găini, în șaluri și scurteici de catifea, schițează metanii, sărută pămîntul. Gîștele purced în papuci ca spre un arhondaric și o stăreție... Se ivește, în șalvari balonați, curcanul, ca un pașă gras după ce ar fi tăiat o sută de arnăuți“. Imaginea următoare, a celor doi vulturi răpitori care „se bat între stele“ este superbă.

Aceeași predilecție vizuală, susținută de vocația satirică, duce la conturarea unor făpturi grotești cum sînt acelea ale călătorilor de elită dintr-un tren de clasa întîia care sînt surprinși în timpul unui sforăit dezagreabil. Gestul ghiduș al lui Coco, papagalul însoțitor, care vîră un pai în nasul unui bătrîn cu înclinații donjuanești, ce sforăia mai tare decît ceilalți, e de un comic irezistibil *(Foiță)*.

Moralist convins, zugrăvind lumea prin prisma unor principii de etică superioară, niciodată ascunse, Arghezi ne creionează nu o dată în tabletele celor două volume, o umanitate suferindă, îngenunchiată de forța brutală a legilor sau de inegalitatea socială din vechile orînduiri. Bătrînul Gabor, hamalul istovit de munca brută, țigăncile și puradeii care adună surcele prin fața unui șantier, cerșetoarea cu un prunc în brațe, care se ceartă cu un cîine pe resturile aruncate *(Maica Domnului și cîinele)*, femeia slabă și chinuită de nemîncare, căreia-i moare copilul în brațe înainte de a se coborî din tramvai *(Femeia cu copilul)*, o cerșetoare desfigurată ca în tablourile tragice ale lui Goya *(Cerșetoarea)*, munca de Sisif a femeilor care trăiesc din

Scanned with OKEN Scanner

spălarea sticlelor *(Sticle goale cumpărăm !)* și atîtea alte aspecte tragice ale existenței sînt înfățișate cu o mare forță evocatoare.

Același substrat etic duce, pe de altă parte, la lauda muncii și a valorilor ei, marele poet al *Testamentului,* al *Belșugului,* al *Versurilor de seară* și atîtor imnuri de slăvire a activității umane îi închină, și în volumele la care ne referim, o serie de tablete pe această temă : *Tîrgul de covoare, O îndeletnicire românească, Cartofii, Anticarul, Cocò șofeur, Cîntecul drumului* etc.

Firește, o scurtă prezentare ca cea de față nu poate să epuizeze, ci numai să sugereze problematica volumelor de care s-a ocupat cu scopul de a atrage atenția asupra interesului pe care-l trezește orice pagină dintr-un autor de geniu cum este Arghezi. În afară de aceasta, cele două volume constituie un excelent mijloc de a pătrunde în universul așa de bogat și de complex, al marelui scriitor.

1968

Scanned with OKEN Scanner

EMINESCU ÎN VIZIUNEA LUI CĂLINESCU

O istorie a modului de receptare a celui mai mare poet român, simplificată la esențial, ar duce la încheierea că două sînt imaginile fundamentale ce ni se propun, Una este imaginea maioresciană, cea dintîi, dominată de viziunea clasicistă și de cultul formei, întemeiată exclusiv pe cele 64 de poezii ale ediției din 1883, îngrijită de criticul însuși. Cea de a doua, a lui Călinescu, fundamental diferită, este dominată de viziunea romantică și naturistă și se întemeiază pe antume dar și pe postume, acordînd celor din urmă o importanță egală cu a celor dintîi.

Insistențele lui Maiorescu asupra artei poetului și asupra idealului de perfecțiune artistică ce l-a animat sînt evidente, în „forma frumoasă" criticul vede „tocmai partea cea mai sugestivă" a operei, ceea ce ar reprezenta „idealul suprem de artă". Maiorescu privea așadar opera în sine, interesîndu-l prea puțin structura scriitorului, altfel spus, totalitatea psihologică din care se naște opera. Faptul că, deși s-a bucurat de privilegiul de a fi întîiul deținător al manuscriselor, n-a avut măcar curiozitatea să le cerceteze, este semnificativ în acest sens. Studiul *Eminescu și poeziile sale* nu ignorează total structura poetului, dar aceasta este explicată printr-un factor exterior : concepția metafizică a geniului „înălțat în sfera ficțiunilor impersonale", după teza cunoscută a lui Schopenhauer. C. D. Gherea, care dăduse întîiul studiu despre Eminescu, în 1887, atinsese problema structurii poetului, explicînd-o însă tot printr-un factor exterior : mediul social și cultural junimist care ar fi determinat pesimismul poetului. Momentul Ibrăileanu, important în eminescologie, apare ca o conciliere a maiorescianismului cu gherismul, fiind însă predominant maiorescian prin raportarea esenței poeziei eminesciene la „metafizica lui Schopenhauer" și la „virtuțile muzicale". Tiranică, imaginea maioresciană cîștigă

Scanned with OKEN Scanner

tot mai multă audiență : N. Davidescu, teoretician al simbolismului, a văzut în Eminescu un pionier al noului curent pentru „muzicalitatea poeziei lui". În 1926, într-un articol intitulat *Destinul operei lui Eminescu,* Pompiliu Constantinescu, un fel de purtător de cuvînt al noii critici, afirma : „Generația noastră se reîntoarce la Eminescu, la *cea mai pură întrupare de poezie...*, generația noastră actuală formulează ferm deziderațul situării *pur artistice* a poeziei lui Eminescu" (s.n.). Referirile continuă să fie ilustrate prin poezia antumă, deși după 1904 manuscrisele eminesciene devin un bun public și apar ediții speciale de postume. Există, cum se știe, voci ce clamează împotriva difuzării publice a postumelor, între care unele de autoritate, cum este aceea a lui Ibrăileanu, pentru care tipărirea postumelor ca operă a lui Eminescu echivalează cu un gest de „impietate" față de memoria poetului. Ibrăileanu era încă sub obsesia operei finite, perfecte, propusă de Maiorescu. În acest context nu e greu de înțeles de ce un critic cu o înaltă conștiință a profesiei, cum a fost Tudor Vianu, tipărind în 1930 *Poezia lui Eminescu,* ignorează postumele.

Cum se vede, deși sîntem la o jumătate de veac de la moartea poetului și la trei decenii de la depunerea, la Academie, a manuscriselor, imaginea lui Eminescu continuă să rămînă cea impusă de Maiorescu, legată de cele 64 de poezii antume. Cele 5 volume ale *Operei lui Eminescu* de G. Călinescu, publicate între 1934—1938, n-au găsit deci opinia publică pregătită să întîmpine un nou Eminescu și e de presupus că, de n-ar fi dat înainte cu doi ani *Viața lui Eminescu,* ce i-a creat o platformă de autoritate, exegeza, care n-a fost scutită de critici, ar fi fost mai sever contestată.

Scopul fundamental ce și-l propune criticul, saturat de spiritul exegezei encomiastice, este acela de a da un Eminescu viu, uman și deci adevărat. Căci poetul, nedreptățit în timpul vieții, devenise, după moarte, „printr-o exagerare de cult jignitoare", prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane : „Precum Dante devenise în Italia cripta tuturor înțelepciunilor omenești, Eminescu a ajuns și el a fi, în lipsa unei critici adevărate, începutul și sfîrșitul oricărei discipline, autoritatea supremă, atoateștiutorul". Nu se poate merge așa mai departe : „A venit vremea, credem, să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură". Și ocupîndu-se de *Filosofia teoretică, Filosofia practică, Cultura, Descrierea operei, Cadrul fizic, Eminescu în timp și spațiu,* ca și în *Tehnica* sau *Analize,* Călinescu, emancipat de sub tutela cul-

Scanned with OKEN Scanner

tot mai multă audiență : N. Davidescu, teoretician al simbolismului, a văzut în Eminescu un pionier al noului curent pentru „muzicalitatea poeziei lui". În 1926, într-un articol intitulat *Destinul operei lui Eminescu,* Pompiliu Constantinescu, un fel de purtător de cuvînt al noii critici, afirma : „Generația noastră se reîntoarce la Eminescu, la *cea mai pură întrupare de poezie...,* generația noastră actuală formulează ferm dezideratul situării *pur artistice* a poeziei lui Eminescu" (s.n.). Referirile continuă să fie ilustrate prin poezia antumă, deși după 1904 manuscrisele eminesciene devin un bun public și apar ediții speciale de postume. Există, cum se știe, voci ce clamează împotriva difuzării publice a postumelor, între care unele de autoritate, cum este aceea a lui Ibrăileanu, pentru care tipărirea postumelor ca operă a lui Eminescu echivalează cu un gest de „impietate" față de memoria poetului. Ibrăileanu era încă sub obsesia operei finite, perfecte, propusă de Maiorescu. În acest context nu e greu de înțeles de ce un critic cu o înaltă conștiință a profesiei, cum a fost Tudor Vianu, tipărind în 1930 *Poezia lui Eminescu,* ignorează postumele.

Cum se vede, deși sîntem la o jumătate de veac de la moartea poetului și la trei decenii de la depunerea, la Academie, a manuscriselor, imaginea lui Eminescu continuă să rămînă cea impusă de Maiorescu, legată de cele 64 de poezii antume. Cele 5 volume ale *Operei lui Eminescu* de G. Călinescu, publicate între 1934—1938, n-au găsit deci opinia publică pregătită să întîmpine un nou Eminescu și e de presupus că, de n-ar fi dat înainte cu doi ani *Viața lui Eminescu,* ce i-a creat o platformă de autoritate, exegeza, care n-a fost scutită de critici, ar fi fost mai sever contestată.

Scopul fundamental ce și-l propune criticul, saturat de spiritul exegezei encomiastice, este acela de a da un Eminescu viu, uman și deci adevărat. Căci poetul, nedreptățit în timpul vieții, devenise, după moarte, „printr-o exagerare de cult jignitoare", prototipul tuturor însușirilor și virtuților umane : „Precum Dante devenise în Italia cripta tuturor înțelepciunilor omenești, Eminescu a ajuns și el a fi, în lipsa unei critici adevărate, începutul și sfîrșitul oricărei discipline, autoritatea supremă, atoateștiutorul". Nu se poate merge așa mai departe : „A venit vremea, credem, să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate care să nu degenereze în caricatură". Și ocupîndu-se de *Filosofia teoretică, Filosofia practică, Cultura, Descrierea operei, Cadrul fizic, Eminescu în timp și spațiu,* ca și în *Tehnica* sau *Analize,* Călinescu, emancipat de sub tutela cul-

Scanned with OKEN Scanner

tului, înarmat cu toate datele necesare, într-o măsură incomparabil mai mare decît predecesorii, lipsit de prejudecăți și apriorisme, începe să construiască o cutezătoare, deși în mod inevitabil nu lipsită de riscuri, imagine a poetului „așa cum a fost" și „nu cum ar fi trebuit ori ar fi putut să fie". Rezultatul final al temerarei tentative nu numai că nu diminuează mărimea poetului ci, dimpotrivă, o amplifică considerabil. Statura poetului, pînă acum un artizan, fie el genial, devine ciclopică. Exegetul extrage din manuscrise dovezi peremptorii ale unui spirit universal, cu voluptatea întrebărilor existențiale. Acesta este întîiul cîștig al viziunii călinesciene, și cel mai important. În mod paradoxal, respingînd hagiografia, criticul clădește adevăratul monument al poetului, tocmai prin adoptarea unei atitudini lucide. Căci, dacă vechiul exeget eminescian oficia, în marginea textului poetului, în toga sacerdotală, avînd dinainte imaginea aproape hieratizată a poetului, noul comentator, îmbrăcat în haine de lucru, face din Eminescu un interlocutor, cu care dialoghează, cu drepturi egale, pe marginea literaturii și științei, a economiei politice ori a dreptului, a filosofiei, a istoriei române ori universale. Poetul are, în raport cu exegetul său, un singur drept, desigur fundamental : acela de a propune teme, subiecte și motive de discuție, oferind și soluția cea dintîi care este, evident, opera în toată complexitatea ei. Iar dacă soluția i se pare criticului nevalidată de evoluția istorică, el simte, ca pe o îndatorire a sa, adoptarea controversei. Căci Eminescu a fost și este mereu viu și actual, praful uitării, care s-a așternut pe atîtea glorii trecute, nu l-a atins și fiecare generație poate intra în dialog cu poetul. Suportînd dialogul, poetul își dovedește, o dată în plus, vitalitatea.

Călinescu instaurează un nou moment în eminescologie, în primul rînd pentru că imaginea cugetătorului și poetului se constituie din întregul efort eminescian, indiferent dacă a căpătat sau nu însemnul publicării antume. Valorificînd ceea ce nu era consacrat, umilul și paria, și așezîndu-l uneori înaintea rangurilor consacrate ale antumelor, criticul procedază, în fond, romantic. Există chiar o secretă voluptate în a răsturna valorile consacrate în favoarea celor neștiute de nimeni. (Mergînd pe această sugestie, I. Negoițescu a ajuns să stabilească un fel de incompatibilitate valorică între antume și postume, în dauna antumelor, ceea ce este, totuși, exagerat, în ciuda demonstrației abile).

Ca atîția admiratori ai lui Eminescu, G. Călinescu va fi simțit, desigur, o disproporție șocantă între uriașele tentative ale

Scanned with OKEN Scanner

poetului și ilustrarea lor editorială antumă. Și realizează, atunci, gestul reparator. El îl vede pe Eminescu nu ca pe un poet, în sensul de virtuoz, creator de forme desăvîrșite, ci ca pe un uriaș minereu de poezie, ca pe poetul total, născut iar nu făcut. El restituie astfel patrimoniului eminescian ceea ce i s-a cuvenit de totdeauna, uriașul depozit al celor 15 000 de pagini manuscriptice, integrîndu-le într-o operă grandioasă, impresionantă în ansamblul ei, deși a fost elaborată în mai puțin de 15 ani. Și se impune să adăugăm că un asemenea act întregitor, departe de a fi o „impietate", s-a circumscris, credem, însăși intenției intime a poetului care, boem incorigibil, a păstrat cu o semnificativă grijă întregul tezaur de postume încredințîndu-l omului ce reprezenta o totală garanție a securității lui : Titu Maiorescu.

Convins că opera lui Eminescu „e așa de firavă în volum, față de ceea ce plănuia în tăcere", Călinescu valorifică masiv postumele, fără prejudecata și pedanteria celor ce despică firul în patru spre a demonstra frumusețea unei imagini, ci cu o adeziune și o dispoziție confraterne, care distinge între suprafețe și adîncimi, între numen și manifestările formei. În acest sens se poate vorbi, credem, de acele Wahlverwandschaften (afinități elective) dintre poet și exegetul său, ceea ce va juca un rol evident pe întregul parcurs al demersului critic. Căci, în ciuda pledoariei pentru clasicism, ca și a ilustrării lui în *Enigma Otiliei* sau *Lauda lucrurilor*, Călinescu este, ca și Eminescu, o structură funciar romantică și titanică, cu gustul grandiosului și cu voluptatea esențelor tari. El a găsit în maldărul de postume piese fundamentale, mai revelatoare decît unele antume clasiciste. Amplul poem *Mureșan* „neluat niciodată în seamă", este un fel de rezervație a cîmpului poetic eminescian : „Citirea lui fără prejudecăți va întări convingerea că poemul este, dacă nu tot ceea ce a scris mai bun Eminescu, oricum deasupra mijloacelor oricărui alt poet român în frunte cu Alecsandri. În introducere aflăm tot vocabularul propriu al poetului, somnolența, plastica aceea neasemuită a ideilor, pe care Eminescu le urnește ca pe niște lucruri, în chipul lui Goethe." Eminescu este, în postume, „un mare poet al monumentalului geologic și al liniștii alpine", el dovedește „un mare simț de liniște uranică, de îngerească muzică siderală". *Povestea magului călător în stele* creează o poezie „cu totul superioară".

Evident, exemplificările se pot înmulți aproape la nesfîrșit. Important este că, demonstrînd îndreptățirea estetică a postumelor, Călinescu izbutește să contureze, cu o rară pregnanță, și

Scanned with OKEN Scanner

în stilul său de o inegalabilă expresivitate, un Eminescu statuar, geniu romantic și universal. De aceea nu vom regreta niciodată îndepărtarea de noi a imaginii propusă de Maiorescu care, prin comparație, ni se pare aproape microscopică. Amplificarea în timp a imaginii este, se știe, un privilegiu al marilor spirite creatoare. Ea nu se impune însă de la sine și aici trebuie căutat marele rol al criticii adevărate. Putem, de aceea, pe drept, conchide că exegeza lui Călinescu despre Eminescu reprezintă una din marile izbînzi ale criticii literare românești. Restul sînt amănunte.

1975

Scanned with OKEN Scanner

ÎNTRE LOVINESCU ŞI CĂLINESCU ?

Mistuită de o nobilă dramă justiţiară, Ileana Vrancea se decide să îmbrace toga de procuror, chemat să facă ordine în haotica republică a literelor româneşti, unde mişună tot felul de infracţiuni, asupra cărora ne atrage atenţia cu o irepresibilă voluptate pamfletară. Urmările unei asemenea infamante stări de lucruri ar fi, reduse la esenţial, două : denigrarea lui Eugen Lovinescu şi exagerarea, pînă la hagiografie, a lui Călinescu. Prin urmare, o victimă şi un beneficiar. E nevoie deci de un spirit imparţial care să restabilească adevărul şi, fără nici o falsă modestie, autoarea nu se sfieşte a ne sugera că acest spirit trebuie căutat chiar în persoana D-sale, care, de mai multă vreme, joacă acest rol benefic. În vreme ce Călinescu, Crohmălniceanu ş.a. „deformau", „denigrau", „minimalizau" pe autorul *Criticelor*, „studiul împotriva interpretării negatoare a lui Lovinescu a fost scris din iniţiativa unuia din foştii studenţi ai lui Călinescu — subsemnata — şi acceptat în paginile revistei *«Lupta de clasă»* în noiembrie 1962". Şi cum „bătălia" pentru „restabilirea adevărului" cu privire la Lovinescu presupunea aceeaşi „luptă pentru adevăr" în judecata altora, autoarea a fost întîmpinată cu eticheta de d e n i g r a t o a r e, convertită, cum se vede mai jos, într-un nesperat avantaj : „Eticheta a început, de altfel, să fie atît de frecvent întîlnită sub pana oricărui veleitar, dornic de a face ordine în critică după cum îl taie capul, încît s-a demonetizat, pierzîndu-şi orice semnificaţie ; eticheta a fost aplicată şi studiilor noastre despre E. Lovinescu, de către critici improvizaţi, care ne-au situat astfel în bună şi cinstită vecinătate nu numai cu alţi confraţi stimabili, dar şi cu E. Lovinescu, G. Călinescu, denumiţi şi ei «denigratori ai literaturii române la vremea lor»". Nici mai mult, nici mai puţin. Dar de ce era nevoie ca ea să se apere cînd, cum am văzut, pornea de la o

Scanned with OKEN Scanner

premisă întru totul legitimă ? Ce-i cu această disculpare anticipativă ? Să urmărim lucrurile.

Ileana Vrancea este profund indignată că G. Călinescu „a fost sanctificat", că a devenit obiectul unei atitudini „hagiografice" în cultură. Și, cu toate că, după părerea noastră, exegeza lovinesciană prevalează asupra celei călinesciene (despre Lovinescu s-au scris șase cărți iar despre Călinescu două) se cuvine să recunoaștem că numeroși istorici și critici literari „cu acoperire profesională" (ca să folosim expresia autoarei) în afara „veleitarilor", s-au oprit și asupra lui Călinescu, în studii temeinice, riguroase : Ov. Crohmălniceanu, Eugen Simion Florin Mihăilescu, S. Damian ș.a. Dar ei sînt omiși cu seninătate pentru că texele lor ar împiedica schema, aprioric stabilită, a demonstrației. Căci Ileana Vrancea își alege, după un plan bine chibzuit, aliații și adversarii, fără îngrijorarea că în afara acestei selecții, atît de capricioase, rămîne un imens teritoriu asupra căruia se adoptă practica tăcerii. Cum este posibil ca, ocupîndu-te de valorificarea lui Călinescu în ultimii ani să omiți pe cei mai autorizați exegeți ? Noi n-avem decît să regretăm că desfășurarea unui posibil și necesar dialog, ce putea fi profitabil, s-a transformat într-o parodie. Ca și modul în care autoarea își numește adversarii : sînt cei care au adus obiecții ori au respins cărțile sale : Al. Piru, Adrian Marino, M. Ungheanu, E. Barbu, V. Râpeanu. Adversarii d-sale devin, cum se insinuează în text, înșiși adversarii culturii române, într-o carte al cărei mobil, invocat cu dîrzenie, este „spiritul adevărului". Și așa cum își alege adversarii, Ileana Vrancea își alege, printr-o voință de alchimist, și aliații. Astfel că Nicolae Manolescu, pe a cărui ascendență călinesciană puteam să pariem, este citat în sprijinul demonstrației anticălinesciene. Sau I. Negoițescu luat drept vechi militant al „adevărului" cu privire la Călinescu, ignorîndu-se faptul, esențial, că cea mai valoroasă carte a criticului, *Poezia lui Eminescu*, este redevabilă exegezei călinesciene : „Închin aceste pagini memoriei lui G. Călinescu fără de lucrarea căruia încercarea de față n-ar fi fost cu putință". Spre a ne edifica, în continuare, asupra procedeelor ce stau la temelia cărții Ilenei Vrancea, adăugăm un fapt de toată frumusețea : deși a scris o excelentă exegeză asupra lui Lovinescu, ce a jucat un rol important în impunerea criticului și a dat edițiile bine cunoscute, Eugen Simion este ignorat sistematic în cărțile Ilenei Vrancea (în vreme ce sînt invocați semnatari de obscure articole), dar, în mod cu totul intempestiv, e luat drept martor în

Scanned with OKEN Scanner

defavoarea lui Călinescu prin următoarea observație : „S-a pus în slujba unor injustiții". Procedeul e cu atît mai nostim cu cît despre studiul din *Scriitori români de azi*, despre Călinescu, pozitiv, nu se suflă o vorbă.

Practica „eludărilor" se răzbună însă. Mai ales cînd se însoțește cu interpretarea arbitrară, cu reaua credință, cu agresivitatea limbajului, cu „pierderea măsurii" (vorba autoarei), cu dezinvoltura „publicisticii de inflație" (idem). Iar rezultatul capricioasei investigații este următorul : G. Călinescu este un epigon „nemărturisit", aproape un compilator al lui Lovinescu și Iorga. El este nu numai „beneficiarul polemicilor lovinesciene" ci adoptă „în primul rînd poziția de principiu căreia-i sînt subsumate aceste polemici — și anume primatul esteticului în criteriul selecției". Și cu toate că autoarea nu merge pînă la capăt, sîntem în măsură a ne întreba dacă nu cumva Călinescu mai citise și alți critici, români și europeni care susținuseră „primatul esteticului" în judecățile de valoare. Nu cumva e vorba și de vechi principii maioresciene (aplicate la literatura română, se-nțelege) ai căror „beneficiari" ar fi fost atît Lovinescu cît și Călinescu ? Nu recunoscuse Lovinescu însuși acest lucru atunci cînd îl încadrase pe Călinescu în cea de „a treia generație postmaioresciană" și cînd el însuși se considera un „maiorescian" în critică ? Autoarea, însă, manifestă o ciudată eclipsă de informație și-i dă înainte : Călinescu „clădește pe teren lovinescian" ; a sa *Istorie*... din 1941 își are în Lovinescu „esențiala ambrazură", din el Călinescu preia „tacit", „discret" (observați, firește, harul maliției) idei generale și interpretări. Autoarea ajunge atît de departe cu blamarea lui Călinescu încît afirmă că moștenește de la mai vîrstnicul emul „viziunea de ansamblu asupra literaturii române și scara de valori a clasicilor trasată de înaintașul său". Pur și simplu. Diletantismul critic îi joacă din nou festa. Considerăm superfluu, în contextul de față, să reluăm filmul opiniilor lui Lovinescu despre Odobescu, Eminescu, Slavici, Creangă, Caragiale, Macedonski ș.a. În orice caz, imaginea festivă și veselă propusă de Ileana Vrancea nu poate decît să ne trezească zîmbetul. Iar blamarea lui Călinescu, tocmai pe acest criteriu, nu poate să fie considerată decît o gravă scăpare a subiectivismului, ca să nu spunem mai mult.

Subiectivismul ofensiv al Ilenei Vrancea, care proliferează fie prin adeziune fie prin sciziparitate, pătrunde și pe alte teritorii. Astfel că „fantastica putere de absorbție" a lui Călinescu își „anexează", „tacit", în afară de Lovinescu, pe

Scanned with OKEN Scanner

Iorga. Aici, „practica anexiunilor tacite", a „parafrazărilor tacite", devine suverană; lui Iorga, Călinescu „îi datorează aproape totul", fiind „cel mai fidel și mai discret discipol al lui Iorga". Cine ar putea crede, din cele mai înainte spuse, că Ileana Vrancea se situează pe poziția prețuirii lui Iorga (fie și prin sacrificarea lui Călinescu) se va înșela însă repede. Căci cu o irepresibilă pornire iconoclastă, autoarea nu uită ca ceea ce-i dă lui Iorga cu o mînă, să-i ia cu două. Și, întrucît altul era firul demonstrației, ne întrebăm pentru ce acest fir este deviat și în alte direcții? Dar autoarea tratează deschis chestiunea. Afirmînd că „Iorga a lăsat în istoria literelor românești tradiția negativă a incitării forțelor administrative împotriva operelor neagreate sau neînțelese" (p. 29), ea sugerează limpede că o asemenea mentalitate a fost, tot tacit, dar sigur, moștenită de Călinescu și transmisă, ca o tristă ștafetă, deceniilor IV—VII ale regalității sale literare. Prin urmare, sociologismul vulgar, proletcultismul ar fi niște simple fantome. Adevărații vinovați sînt, mai întîi Iorga, apoi Călinescu. Și, cu o incredibilă seninătate, se ignorează total epoca. Nici cea mai discretă raportare la ceea ce se petrecea în acel timp, ca și cînd Călinescu, Piru și Marino lucrau după bunul plac. Bunul plac, se știe, era apanajul altora, nenumiți, și prin urmare scoși din cauză printr-o ciudată amnezie, dublată de o și mai ciudată abstragere din istorie. Și, spre a-și întări opinia, Ileana Vrancea insistă, face caz de demnitățile ocupate de Călinescu care s-ar fi aflat „în centrul atenției în viața literară și socială a epocii". Asta se spune despre un mare profesor scos de la catedră (e interesant că autoarea expediază într-o frază anodină chestiunea), despre un mare animator al vieții literare care nu figura în fruntea nici unei publicații literare, într-o vreme în care confrați și emuli ca Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, „critici burghezi", erau absenți, iar discipolii săi și asistenții: Piru, Marino, Ivașcu erau în afara catedrei, a vieții literare și sociale. E straniu, de asemenea, cum un potentat intelectual și social al vremii, cum e considerat Călinescu, să piardă bătălia cu un student de-al său care, în *„Flacăra"* din 1948, propusese scoaterea profesorului de la catedră. Temerarul student (azi un sincer admirator al lui Călinescu) a propus o măsură care, după nici un an, a fost pusă în aplicare. Dar nu vrem să insistăm. Sînt prea multe de spus și, desigur, nu avem motive să credem că tehnica fandării va cîștiga adepți. Am vrea să-i spunem Ilenei Vrancea, fără a-i măguli numaidecît orgoliul, că funcția d-sale era mai

Scanned with OKEN Scanner

puternică pe plan administrativ, ca „factor de decizie" (cum se exprimă autoarea), decît cea a directorului de institut și academicianului Călinescu.

Dar atitudinea Ilenei Vrancea față de Călinescu îmbracă încă forme diverse. Este, de pildă, de toată frumusețea spectacolul pe care-l dă pe pagini întregi autoarea, pe un ton doctoral de magistru infailibil, care începe cu dojana, continuă apoi cu ironia, altfel spus *îl învață* pe Călinescu cum să citească pe Maiorescu, pe Iorga, Lovinescu, pe Eminescu, da, chiar pe Eminescu. Marele critic este supus unui tir de zeflemele pentru faptul de a se fi pronunțat, în anii noștri, „cu aceeași dezinvoltură asupra literaturii, picturii și muzicii, asupra arhitecturii și a treburilor Cetății, etalînd aceeași erudiție, fie că aborda problema maternității de scroafe din Ghermănești, sau spiritul de vendetă al zeităților eline". Și astfel eroul unuia din destinele dramatice ale culturii române într-o anumită epocă devine un personaj de comedie burlescă.

Iată cum, demarînd cu o pledoarie pentru obiectivitate și justețe în critică, Ileana Vrancea cade exact în culpa pe care o combate. Marele umanist devine sub pana Ilenei Vrancea un produs malefic al culturii române spre bucuria, poate, a unor mai vechi cîrtitori umbriți de marele stejar. Practicînd o veritabilă adorație mistică pentru Lovinescu devenind un arhanghel, autoarea născocește automat și demonul uzurpator. Vechi reflex dogmatic.

1978

Scanned with OKEN Scanner

POSTERITATEA LUI SLAVICI

Ignorată multă vreme, opera literară a celui care ne-a lăsat *Moara cu noroc* s-a impus încet, dar durabil, ca o piatră de temelie a literaturii române. Structura ei corespunde aidoma celui care a creat-o : modest în aparență dar temeinic, cam greoi dar profund, incapabil să-și facă publicitate, detestînd zgomotul în jurul său, dar ferm în opinii pînă la obstinație, prozatorul a reușit pînă la urmă să se impună și, cu inevitabile incomprehensiuni, era considerat, încă în viață, „un scriitor adevărat". A avut și șansa de a fi receptat de cea mai autoritară instanță literară a vremii care era cenaclul „Junimea", a publicat mult din scrierile sale la „Convorbiri literare", cea mai prestigioasă publicație a vremii, și a fost prețuit de cel mai mare critic al acelei epoci, Titu Maiorescu.

Nu putem, cu toate acestea, să nu observăm că, în raport cu unii dintre emulii săi contemporani, Slavici este dezavantajat. N-a fost niciodată un scriitor „en vogue", precum Vlahuță, Delavrancea sau Duiliu Zamfirescu, n-a constituit subiect de dispută literară ca Alexandru Macedonski sau Coșbuc, n-a fost distins cu demnități academice sau parlamentare, rămînînd toată viața ceea ce a fost dintru început : dascăl, scriitor, gazetar. Motivele ce sînt invocate uneori pentru explicarea unei anumite ostilități față de el, și anume faptul că nutrea idei politice dezagreate, se dovedesc, la un examen mai riguros, insuficiente pentru că Slavici nu era un om politic de mare suprafață, ca Stere, de pildă, spre a-și vitregi destinul operei prin acțiunea publică. Arghezi, spre exemplu, s-a aflat în aceleași împrejurări ale primului război mondial, într-o situație similară cu cea a lui Slavici, fără a înceta să trezească în juru-i o adevărată fascinație din partea prețuitorilor convinși. Credem, mai întîi, că faptul de a nu se fi bucurat, în perioada afirmării sale, de un studiu sintetic provenind din partea unui critic de

Scanned with OKEN Scanner

prestigiu al vremii, Maiorescu sau Gherea, l-a lipsit de posibilitatea impunerii „oficiale", să spunem. Criticul junimist se referă în cîteva rînduri elogios la Slavici, în corespondență și mai cu seamă în *Literatura română și străinătatea*, dar nu-i consacră un studiu special, așa cum a procedat în cazul lui Eminescu sau Caragiale. Și aceasta dintr-un motiv ce ține mai ales de mentalitatea critică a vremii care nu presupune trecerea în revistă a întregului repertoriu de autori și opere, fie provenind din rangul superior al valorilor. Criticul intervenea atunci cînd i se părea că trebuie să pună la punct o controversă literară, să limpezească problema valorii unui scriitor mare, dar contestat de adversari sau de impostori. Așa s-a întîmplat cu Caragiale, decretat drept autor „imoral" sau cu Eminescu, respins de opoziția antijunimistă (adăugăm că studiul despre Eminescu, din 1889, e scris într-un moment special : moartea poetului). Intervenția lui Maiorescu privitoare la Alecsandri din *Poeți și critici* trebuie pusă în legătură, cum s-a și făcut dealtfel, cu încercarea de minimalizare a „bardului de la Mircești" întreprinsă de Vlahuță și Delavrancea, apărători fanatici ai lui Eminescu și care nu înțelegeau ridicarea monumentului eminescian decît prin demolarea celui al lui Alecsandri. Maiorescu nu s-a ocupat nici de alt mare junimist, Creangă, într-un studiu special. Și, în ce ne privește, considerăm că absența unui asemenea studiu explică receptarea, de asemenea tardivă, a lui Creangă, apreciat drept un autor popular și umorist de nivelul lui Ispirescu. Studiul lui Nicolae Iorga, din 1890, cu aprecieri superlative, n-a fost de natură să-l impună pe Creangă pentru că Iorga, la acea dată, n-avea o mare autoritate critică. În ceea ce-l privește pe Gherea, deși atît Slavici cît și Creangă puteau să-i ofere prilejul de a-și ilustra ideile critice așa cum o făcuse în cazul lui Coșbuc *(Poetul țărănimii)*, acest prilej a fost ratat.

Credem că, pe de altă parte, cauza mai profundă a receptării tardive a lui Slavici își are sorgintea în structura intimă a operei sale. Să ne explicăm : în primul deceniu al afirmării sale, Slavici era un autor oarecare. Iorga însuși, ca unul dintre cei care au militat pentru afirmarea lui, stabilea, făcînd o comparație între Nicu Gane si Slavici, că primul ar fi „mai durabil" *(Doi nuveliști,* în *Schite din literatura română, 1893)*, *Novelele din popor,* apărută în 1881, s-a retipărit abia după unsprezece ani, așteptînd, pentru o nouă reeditare, încă cincisprezece, deși astăzi toată lumea este de acord că ele au avut, pentru proza românească, importanța pe care au avut-o, pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru genul liric, *Poeziile* lui Eminescu, *Teatrul* lui Caragiale pentru dramaturgie, *Amintirile din copilărie* pentru povestire. Aceasta în timp ce nuvelele lui Delavrancea, hotărît inferioare, se bucură de vreo zece ediții în aceeași perioadă, ca și proza lui Vlahuță.

În 1925, la moartea autorului, Octav Botez, criticul „Vieții românești", susținea că *Mara* ar fi „inferioară" lui *Dan* sau *Vieții la țară*. Eugen Lovinescu, scriind în 1920 despre romanul românesc și ocupîndu-se de *Ciocoii vechi și noi*, *Dan* și ciclul *Comăneștenilor*, nici măcar nu pomenește de *Mara*, deși ar fi avut toate motivele s-o treacă pe primul plan. Surpriza este cu atît mai mare cu cît romanul lui Slavici, ca și nuvelistica sa, ar fi putut oferi criticului argumente puternice în favoarea tezelor „obiectivității" și „adîncirii în psihologie" pe care-și baza conceptul de literatură „modernă". În „Viața literară" din 1927, Pompiliu Constantinescu, ocupîndu-se de nuvelele lui Slavici, cu ocazia apariției la editura „Cartea românească" a volumului al IV-lea, își exprimă convingerea că proza celui care a scris *Budulea taichii* „e menită să rămînă simplu document de istorie literară".

Cu totul neașteptat este destinul unei capodopere absolute a genului, cum este *Moara cu noroc*, care nu știm să fi trezit un interes aparte nu numai la apariție, dar nici mai tîrziu, adică în primele două decenii de la tipărire. Elogiile lui Nicu Xenopol din „Românul" (februarie 1882), în care Slavici a asemănat, prin vigoarea și adîncimea analizei, cu Stendhal, au rămas fără ecou fiind considerate, probabil, drept reacția unui entuziast.

Prețuirea, convingătoare și argumentată, a valorii artistice a literaturii lui Slavici este tardivă, merite speciale revenind lui Iorga, I. Breazu și, cu deosebire, lui G. Călinescu și Șerban Cioculescu.

Putem afirma că nu există, în întreaga noastră literatură, un scriitor atît de greu receptat și acceptat ca Slavici. Și, așa cum am anticipat deja, particularitățile textelor sale explică aproape totul. Generația contemporană scriitorului era familiarizată și prețuia romantismul în latura lui sentimentală și melodramatică, așa de bine ilustrat de proza lui Vlahuță, în special de romanul *Dan* și culegerea *Din durerile lumii*. Prețuia apoi naturalismul crud, cu scene tari și personaje cu dispoziții și manifestări patologice ca în nuvelele lui Delavrancea sau într-o parte din proza lui Macedonski. În schimb, realismul obiectiv al lui Slavici, de factură destul de modernă, era insuficient gustat. Pe de altă parte, o anume psihologie plină

Scanned with OKEN Scanner

de tenebre a unora dintre personajele sale putea trece drept dificultate la lectură. Cum explicăm, însă, lipsa unui interes mai adînc al generației de la începutul veacului, exersată deja în asemenea texte ? În ce ne privește considerăm că primele decenii ale veacului nostru, stînd sub semnul estetismului post-simbolist, n-au putut descifra mai adînc valorile unei opere care nu răspunde semnalelor frumosului în sine, dovedindu-se chiar rebelă în raport cu un asemenea gust. Căci prozatorului nu i se poate acorda ceea ce n-a avut și n-a năzuit să obțină : strălucirea artistică în sine. Mijloacele de expresie ale prozei sale sînt cam cenușii, terne, „neprelucrate". Slavici nu este, hotărît, un artizan, detestînd, cu premeditată ostentație, parnasianismul virtuos. Raportat la contemporanii săi : Creangă, Caragiale, Duiliu Zamfirescu, Macedonski, pe acest teren, autorul lui *Popa Tanda* iese dezavantajat. Tudor Vianu, care a analizat cu largă înțelegere „arta prozatorilor români", cu Slavici este mai degrabă sever : „n-are imaginație vizuală și nici imaginație lingvistică", vocabularul e „limitat", ceea ce duce la o „ucigătoare monotonie" etc. În *Istoria literaturii române moderne* din 1944 atitudinea nu s-a schimbat : „După fastuosul banchet al lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Creangă, Slavici ne invită la un ospăț mai sărac". Lucrurile, sub raport stilistic, stau, evident, așa și nu e cazul să i se aducă laude scriitorului acolo unde el însuși, cu modestia și bunul simț ce-l caracterizau, n-ar fi putut să emită pretenții. Căci, lăsînd la o parte situația specială a limbii literare din Transilvania, viciată de etimologismul latinist, ceea ce ar putea crea circumstanțe atenuante autorului, acesta era, în mod programatic, un anticalofil, avînd conștiința că face literatură utilitaristă. Iar o asemenea literatură era, după el, nu numai necesară, dar și superioară pe plan artistic. Este interesant de constatat că, moralist obstinat, Slavici, spre sfîrșitul vieții, făcînd în unele împrejurări aprecieri despre propria-i literatură, situa în raftul de sus tocmai acele scrieri pe care noi, astăzi, le considerăm caduce prin excesul eticist. Lexicul operei sale, alcătuit mai ales din termeni generali, neparticularizați cu orice preț, atestă mai degrabă o viziune filozofico-morală decît artistică. Observațiile pe care le-a făcut scriitorul cu privire la limba literară, în lucrări special destinate și mai ales în *Gramatica* sa, nu țineau de sonoritatea cuvîntului sau de armonia frazei, ci de înțelegerea cît mai deplină și mai exactă a textului. Ceea ce, firește, nu însemnează că nu există fraze „frumoase", exprimare elegantă și chiar elevată în scrisul său, mai ales în *Gura satului,*

Moara cu noroc, *Pădureanca* sau *Mara*. Dar nu aceasta e virtutea principală a operei sale. Ca și în cazul majorității scriitorilor proveniți din Transilvania, anticalofili și de un „realism dur", situație aproape neschimbată pînă astăzi, Slavici nu a fost preocupat în mod special de stil. (O singură excepție, notabilă, o poate constitui Lucian Blaga, autor care urmărește și aspectele sonore ale cuvintelor ori fluența frazelor).

Ca o fericită compensație însă, dacă sub raportul expresiei stilistice opera lui Slavici n-a atins desăvîrșirea, ea se impune, dintr-o dată, prin adîncimea analizei psihologice, prin sondajul abisal. Mai puțin inspirat cînd zugrăvește exteriorul, marele prozator intră în elementul său cînd luminează resorturile lăuntrice. Să ne amintim un gest al Marei, care a fost adus ca argument decisiv în sprijinul ideii că personajul ar fi „un avar incorigibil" din familia lui Harpagon : e vorba de momentul în care eroina, lîngă patul Persidei, lehuză, își aduce aminte c-a lăsat ușile casei deschise și pleacă repede, temîndu-se să nu fie jefuită, mai ales de banii strînși cu trudă atîta vreme. Dar autorul e mai complex decît bănuiam, căci plecarea pripită a Marei, într-un moment în care Persida era în afara oricărui pericol, este un gest de ordin tactic. Simțind cît de mult îl urăște pe Natl, care-i adusese fiica pe marginea prăpastiei, simțind că nu se poate stăpîni în clipa în care ginere-său tocmai intrase în casă, pe de altă parte nefiind total convinsă că tinerii trebuie, dar mai ales pot să se despartă, preferă ca să nu se dea în spectacol și să încurce și mai tare lucrurile. Motivul cu ușile care au rămas deschise ne apare mai degrabă un truc menit să justifice gestul plecării intempestive față de cei din jur și față de Persida. Urmărind cu atenție textul, vom observa că, înainte de a invoca motivul plecării, Mara era într-o stare fără precedent, extrem de agitată, ceea ce putea duce la gesturi necugetate, ireparabile : „Mara își puse mîinile în cap : îi venea să-și smulgă perii din cap, să-și smulgă hainele de pe trup, să se dea cu capul de perete". Ceea ce, pentru calmul suveran cu care de regulă rezolvă orice chestiune, pentru echilibrul ei temperamental, ni se pare surprinzător, înțelegem că, adică, s-a petrecut ceva cu totul și cu totul neobișnuit. Și atunci i-a venit, în fond tot ca o expresie a stăpînirii de sine, ideea salvatoare cu ușa deschisă. Un alt moment din care s-a dedus „avariția" Marei este acela în care, la botezul nepotului, ea se eschivează să predea tinerei perechi suma de bani pe care o promisese și pe care o adusese cu sine. Generozitatea orgolioasă a văduvei care voia să arate familiei Hubăr că nu e mai prejos,

dragostea pentru nepot, amestecate cu grija față de bani produc un joc psihologic plin de nuanțe pînă ce încurcătura Marei este îndepărtată de ginere care-i spune, dealtfel cu toată convingerea, că la ea banii sînt „mai bine păstrați". Să ne întrebăm acum ce provoacă ezitarea Marei ? Zgîrcenia ? Evident, într-o anumită măsură da, pentru că banii strînși atîta vreme, cu o trudă numai de ea știută, intraseră oarecum în viața ei și despărțirea devenise dureroasă, ca de ceva apropiat. Ne atașăm, de atîtea ori, nu numai ființelor ci și obiectelor. Este, aici, ceva din psihologia avarului, în genere. A intrat însă, în aceste ezitări, mai ales convingerea Marei că tinerii, care nu se dovediseră din cale-afară de strîngători, vor risipi repede agoniseala și că este mai înțelept să păstreze tot ea, în continuare, banii, care erau ai lor. Și avea, în fond, toată dreptatea de partea ei. În realitate, eroina nu este decît extrem de chibzuită, ceea ce e în firea lucrurilor, căci, văduvă sărmană, cu doi copii, ar fi putut deveni cerșetoare în absența spiritului de chiverniseală ce o conduce. Simțul său de prevedere nu este, în fond, decît o reacție de apărare, o expresie a instinctului de conservare în fața unui mecanism social pe care, dacă l-ar fi ignorat, s-ar fi pierdut. Această precauție economică o poate împinge, uneori, spre manifestări reprobabile. Ceea ce este în firea lucrurilor, în contextul social și etic în care autorul își mișcă personajul. Procedînd altfel, adică propunînd în Mara un exemplu de pură moralitate, el ar fi putut să cadă în păcatul convenționalului și neverosimilului. Mara este exemplară tocmai prin complexitatea ei umană, prin adevărul psihologic. Eroina ilustrează marile disponibilități ale lui Slavici în direcția sondajului sufletesc de adîncime, incompatibil cu tratarea grăbită și superficială.

Receptarea actuală a lui Slavici se face tocmai în această direcție, utilizîndu-se, uneori, mijloacele critice sincronice, legate de noua critică. O recentă ilustrare a acestei modalități ne-o oferă studiul intitulat (e drept cam prezumțios) *Slavici necunoscutul,* semnat de George Munteanu, în cartea sa : *Sub semnul lui Aristarc* (Editura „Eminescu", 1975). Criticul declară, programatic : „Am recurs spontan la cunoștințele, principiile, metodele cele mai noi din diferite discipline sau ramuri de cercetare interdisciplinară ivite în veacul nostru. Am făcut-o însă mereu cu grija de a nu transforma lectura unui text literar într-o «ancilla» a cine știe căror discipline mai noi, deci nelăsîndu-mă vrăjit de simpla împrejurare că-s «noi». Slavici, spre exemplu, citit pe alocuri și din perspectiva psihanalitică,

Scanned with OKEN Scanner

mi s-a părut că relevă aspecte și virtuți trecute cu vederea". Și, în acord cu principiul stabilit, însă bătînd mult mai departe, el încearcă să ne descopere un Slavici „necunoscut". În afara unor observații cunoscute de mult, în ciuda faptului că noul exeget le crede noi, să reținem cîteva observații cu adevărat noi. Iată-le : 1) Conflictul din *Moara cu noroc* ar fi de natură erotică : „Ghiță nu are vocația marelui amorez, a amantului ideal, fatal, după care intuiește el nelămurit că aspiră Ana... Obiectiv, prin înzestrare, Ghiță e un Charles Bovary, după cum Ana e o Emma. Însă domnul Bovary e un ratat erotic neproblematic, pătruns de umilitatea condiției sale ; el o iubește pe Emma în orice condiții pînă la capăt, pentru că în privința personalității e neantul pur, n-are un eu. În schimb, Ghiță are un eu de care fuge și unul himeric, pe care și-l caută". Dacă Ana e o Emma Bovary, Slavici se regăsește, ca autor, în ea și ar putea zice ca și Flaubert : („madame Bovary c'est moi") „Ana sînt eu". Și, spre a nu fi acuzați de interpretare abuzivă, reproducem din textul lui George Munteanu : *„Moara cu noroc"* e, astfel, prima nuvelă memorabilă construită la noi cu elemente ale psihologiei abisale. Iar reușita ei paradoxală decurge poate din faptul că autorul — conștiință etică pînă la rigiditate — a fost de astă dată el însuși dominat de un inconformist demon al libertății din adîncuri, eliberîndu-se prin scrierea nuvelei de propriile obsesii și refulări din substructura lui sufletească, proiectîndu-le în afară sub forma sublimă a artei".

De o atenție apreciabilă se bucură cel mai important roman al scriitorului : „Și în *Mara* revine preocuparea pentru zonele psihologiei abisale, finalizîndu-se de data aceasta din perspectiva parcă a unui scriitor naturalist sau a unui medic clinician — și urmărind, după o viziune proprie lui Slavici, perfect independentă de a lui Freud, tocmai faimosul complex al lui Oedip, căruia întemeitorul psihanalizei i-a acordat atîta semnificație". Și accentul cade pe sublinierea semnificațiilor pe care le are Bandi, fiul natural al măcelarului Hubăr. Astfel că Bandi devine, dintr-un personaj secundar, aproape ignorat de critici sau considerat ca parazitar (N. Iorga), un erou de prim plan : „...Bandi e cel mai «romantic» erou al romanului. (Și nu întîmplător psihanaliștii au identificat temperamentul romantic, prin definiție inadaptabil, cu temperamentul schizoid, asemănător cu al acestui Bandi, atît de exact descris de Slavici. Schizoidia este inadaptarea împinsă în anumite condiții pînă la o stare patologică.) Or, în virtutea acestui înțeles, cartea se încheie cu o crimă de resorturi curat psihanalitice". Lăsăm ci-

Scanned with OKEN Scanner

titorului întreaga libertate de a aprecia temeinicia ori șubrezenia unor atare judecăți. Căci, la urma urmelor, nu ele, în sine, ne interesează în acest context, ci faptul, mult mai important, că autorul *Morii cu noroc* și al *Marei* provoacă pe critici care văd și intuiesc în textele sale semnificații diverse, moderne, avînd sentimentul insatisfacției pentru ceea ce se știe deja. Altfel spus, scrisul lui Slavici nu s-a învechit, iar afirmația generală că din *Moara cu noroc* a ieșit proza românească modernă, mai ales cea transilvană, își află noi argumente. Cercetarea lui George Munteanu poate fi un semnal de început. Și o asemenea direcție în cercetare poate deveni fertilă în măsura în care se va înțelege lucrul cel mai important și anume : că metodele critice sînt făcute pentru scriitori și nu scriitorii pentru metode.

1978

Scanned with OKEN Scanner

UN POET AL NATURII — CALISTRAT HOGAȘ

Proza lui Calistrat Hogaș a parcurs o adevărată odisee, autorul fermecătoarelor pagini ce alcătuiesc ciclurile *Amintiri dintr-o călătorie, Din munții Neamțului* și *Amintiri,* reunite sub titlul generic *Pe drumuri de munte* a avut un destin literar cu totul aparte. Deși contemporan cu Eminescu, Caragiale, Slavici, Creangă, debutul lui se produce tîrziu, în 1882 în revista *Asachi* din Piatra Neamț. La vîrsta pe care o avea atunci, 35 de ani, colegii de generație își încheiaseră deja o mare parte a operei, iar demnitatea lor scriitoricească fusese consfințită. Adăugăm faptul că acest debut nu l-a impus în nici un fel, nimeni nu l-a observat ; ale sale *Amintiri dintr-o călătorie* au rămas în paginile revistei din Piatra Neamț. Profesor eminent, predînd limba latină, Hogaș intră în conflict cu autoritățile ierarhice, se transferă la liceul din Alexandria unde îndeplinește, 5 ani, și funcția de director. Revine în ținuturile moldovene ca director și profesor la Roman și la sugestia marelui istoric A. D. Xenopol, *Amintirile* de la *Asachi* sînt reproduse în revista *Arhiva* din Iași, condusă de Xenopol. Aceasta se întîmplă prin 1893—1894 la peste un deceniu de la debut. După încă o perioadă îndelungată, de 14 ani, în 1907 pînă-n 1912, grație lui Ibrăileanu care era secretar de redacție la „Viața românească" și răspundea cu partea literară a revistei, Hogaș republică, pentru a treia oară, vechile texte de la *Asachi și Arhiva,* adăogîndu-le la altele noi. De-abia acum, grație prestigiului revistei și al lui G. Ibrăileanu, Hogaș devenit între timp și director al Liceului internat din Iași, instituție de învățămînt de o autoritate intelectuală unică pe atunci, începe să fie luat în seamă. Avea, atunci, 65 de ani. Colegii și emulii săi : Eminescu, Creangă, muriseră de peste două decenii, Caragiale chiar atunci.

Menționăm un amănunt important : spre a-i publica textele, Ibrăileanu îi cere permisiunea să intervină în scopul sim-

plificării frazei și al asigurării unui echilibru stilistic. Hogaș, consideră Ibrăileanu, ar fi avut un stil prea încărcat, baroc și redundant. Relațiile dintre cei doi fiind total cordiale și de prețuire reciprocă, propunerea este acceptată. Cititorii nu trebuie să-și închipuie însă că *Pe drumurile de munte* așa cum le-a predat Hogaș au fost „masacrate", cum se exprima un exeget, luîndu-se după formula, dealtfel mai degrabă încărcată de umor decît de adevăr, aparținînd lui Hogaș însuși care spune că Ibrăileanu tăia în textele sale „ca-n brînză". Întrucît am avut curiozitatea să compar versiunile din „Arhiva" cu cele din „Viața românească" am constatat că, în realitate, intervențiile criticului nu-s deloc abuzive astfel că nu poate fi vorba de o „colaborare" cum s-a exprimat în vremea respectivă, un gazetar cu ifose de literat. La cei 65 de ani ai săi, ieșit la pensie îndemnat de prieteni, Hogaș tipărește volumul *Pe drumuri de munte*. Ghinion însă, din cauza numeroaselor și gravelor greșeli de tipar, (marița pentru marțea ; invitat în loc de înviat ; pîine pentru cîine ; flori pentru fiori ; hrănește pentru hărăzește, viol pentru viscol și altele, unele ireparabile, cu sutele) cartea este topită. Volumul se retipărește în 1914, dar de-abia ieșit de sub teascuri, aflat în depozitul editurii *Viața românească,* izbucnește un incendiu, mistuind cartea din care au fost salvate cîteva exemplare, înnegrite de fum. Vine războiul, cultura nu mai constituia o preocupare a oamenilor. Astfel că, în 1917, cînd moare, septuagenar, scriitorul n-a apucat să-și vadă opera în librării. Un asemenea ghinion nu știm să se mai fi întîmplat unui scriitor, nu numai din literatura noastră. Reputația lui Hogaș este, în întregime, postumă.

Așa cum se poate observa în întreaga viață literară de la sfîrșitul veacului trecut și începutul celui în care ne aflăm, literatura română suferă înrîurirea a două direcții principale și anume direcția *tradiționalistă,* refractară în general inovărilor, apreciind după principiul lui Plinius cel Bătrîn *„vinul vechi și cărțile vechi"* și direcția *modernistă,* receptivă la ideile și formele noi. Dacă în poezie modernismul, cultivat în special la „Literatorul" și celelalte reviste de orientare simbolistă, cîștigă un teren confortabil, în proză (exceptînd pe cea a lui Macedonski și, parțial cea a lui Dimitrie Anghel) orientarea tradiționalistă, altfel spus clasică apare dominantă, modelele artistice urmate sînt cele deja omologate, ecoul noilor cuceriri în artă fiind destul de neînsemnat și redus la aspecte minore, nesemnificative. Explicația acestui fapt constă, mai întîi, într-un motiv de ordin general, prezent în toate literaturile europene :

Scanned with OKEN Scanner

proza s-a dovedit, de regulă, mai conservatoare, mai sceptică în acceptarea vogăi, chiar în zilele noastre încercările *„noului roman“* de a demola construcția clasică, balzaciană, tolstoiană, proustiană, s-au dovedit infructuoase, *„noul roman“* a decedat înainte de a obține actul de maturitate, prozatorii ultimului deceniu european înțelegînd că vechile instrumente nu s-au ruginit și că important este conținutul pentru realizarea căruia le folosim. În afara acestui motiv ce ține, să spunem, de structura intimă a genului, adăogăm, în cadrul literaturii noastre, prestigiul exercitat de prozatorii anteriori iluștri și în primul rînd de Creangă, Slavici și Caragiale. Ultimul, dealtfel, considera clasicismul o emblemă de noblețe artistică și un criteriu axiologic, declarînd cu orgoliu : *„Sînt vechi, domnilor !“* (Nu întîmplător, mai în glumă mai în serios, marele scriitor considera ca episodul furtunii din *În munții Neamțului* e comparabil cu *Furtuna* lui Shakespeare, Caragiale era unul dintre admiratorii lui Hogaș). Putem oferi și o explicație sociologică a opțiunilor clasicizante, chiar tradiționaliste ale prozei și anume evoluția lentă a societății românești pe calea modernizării capitaliste, predominanța structurilor vechi, fapt ce va avea consecințe însemnate în evoluția și opțiunile ideologice și estetice. Nu putem ignora, de asemenea, faptul, esențial, că Hogaș era un scriitor fidel „Vieții românești“, poporanismului, așa cum fusese preconizat de Constantin Stere și Garabet Ibrăileanu care considerau că singurele perspective ale statului român se leagă de consolidarea democrației țărănești și de ameliorarea destinului satului românesc, repudiind, ca neadecvată (ca și Gherea în *Neoiobăgia)* alternativa capitalistă. Mai trebuie să adăugăm că autorul *Amintirilor dintr-o călătorie* era dascăl de *„limbi vechi“* (latină, în special) că orizontul său intelectual se formase în cultul pentru cei vechi, că Horațiu, Ovidiu și mai ales Virgiliu *erau „patronii“* săi spirituali. Ori, se știe, că ceea ce decide structura și destinul unui scriitor este perioada de formație, *„anii de ucenicie“* cu atît mai mult cu cît această perioadă s-a petrecut în ambianța dominată de sfîrșitul clasicizant al lui Titu Maiorescu, a cărui autoritate (născut în 1840, era doar cu 7 ani mai vîrstnic decît Hogaș) dobîndită în cercul *Junimii,* al „Convorbirilor literare“ dusă în arena largă a vieții culturale, era de necontestat.

Iată prin urmare suficiente sugestii, chiar garanții, că proza lui Calistrat Hogaș, deși finisată, în fapt, în veacul nostru cum am observat, ține de mentalitatea artiștilor veacului al XIX-lea. Dacă — să zicem — ar lipsi elementele și faptele istorico- lite-

Scanned with OKEN Scanner

rare, și în primul rînd datele biobibliografice, iar cercetarea literară ar fi în situația de a o data după direcția spirituală și manierele expresive, apariția acestei opere ar trebui fixată, oricum, înainte de 1900. În aceeași situație se află și proza unor alți scriitori, între care unii au trăit pînă de curînd : Brătescu-Voinești (1868—1946), Gheorghe Brăescu (1871—1949), I. A. Bassarabescu (1870—1952), Ion Agârbiceanu (1882—1962) ș.a. Am putea chiar susține că acești autori de *„început de veac"* XX sînt, din punctul de vedere al receptivității la noile modele literare, în urma unor prozatori ce-i premerseseră cronologic, cum ar fi în afara lui Macedonski și D. Anghel deja numiți, Delavrancea ori Hasdeu, în opera cărora sînt experimentate teme și mijloace mai sincronice (influența naturalismului la Delavrancea, a simbolismului la Macedonski, a parnasianismului la D. Anghel nu pot fi ignorate de exegeți). Introducem, în acest moment al comentariului, în mod obligatoriu, factorul subiectiv. Scriitorii pe care i-am numit, și cărora li se mai pot adăuga : Emil Gîrleanu, Jean Bart, Constantin Sandu-Aldea, D. D. Pătrășcanu, I. I. Mironescu, Spiridon Popescu, fac parte dintr-o școală, nu sînt întemeitori de școală ; n-au avut o posteritate, fiind ei înșiși o posteritate. Sînt, cu alte cuvinte, scriitorii *minori,* nu însă în sens pejorativ ci în înțelesul că, folosind mijloace și expirînd duhul maeștrilor (Caragiale pentru epoca veche, Sadoveanu pentru cea de început de veac) au completat universul unor teme și motive deja fixate, firește aplicîndu-le asupra realității contemporane lor. Această apreciere ține de consensul istoriei literare, nimeni n-o poate serios contesta. Cu o singură excepție, cea a lui Calistrat Hogaș în privința căruia opiniile sînt fluctuante : Eugen Lovinescu vede în el un fenomen izolat, fără predecesori, un scriitor care începe și încheie o structură literară datînd din evurile mitologice : *„Rapsodiile lui Hogaș n-au nimic comun cu literatura română sau chiar cu vreo altă literatură cunoscută din vremea noastră ; e o literatură eroică, dintr-o epocă în care umanul nu se diferențiase încă bine de divin, în care oamenii erau aproape semizei, în care monștrii mișunau și fenomenele naturii participau încă la miraculosul universal... această literatură nu aparține nici unei școli actuale, ci rămîne, printre noi, un fenomen izolat". (Istoria literaturii române contemporane,* 1937.) Frumos spus dar, oare, întrutotul adevărat ? Nu e prea multă literaturizare în textul critic citat ? Mai lucidă ni se pare opinia lui Tudor Vianu care-l încadrează în ceea ce esteticianul numește *clasicismul academic : „Scriitor viguros, inspirat de un*

Scanned with OKEN Scanner

umor sănătos și comunicativ, Hogaș nu introduce nici un procedeu nou în dezvoltarea stilistică a poeziei românești. S-ar putea spune că originalitatea sa a provenit din curajul de a persevera în formele stilistice mai vechi, de a se menține în sfera de mijloace a clasicismului academic, într-o vreme care prin realism artistic și liric, prin estetism și intelectualism, producea o radicală schimbare a vechii arte de a scrie. Succesul de care s-a bucurat, în cercuri dealtfel restrînse, era făcut mai cu seamă din surpriza pe care o produce vetustatea bine întreținută, bătrînețea verde. Emulul lui Negruzzi și Odobescu aducea cu sine o undă din parfumul acestui clasicism care, încetînd să mai stăpînească epoca, putea fi resimțit cu plăcere în această manifestare excepțională a lui.“ (Arta prozatorilor români, 1941). G. Călinescu îl consideră întrutotul atașat prozei românești, dinaintea și din timpul său, în primul rînd celei a lui Creangă și Sadoveanu, dar și romantismului hugolian : *„Homerismul delirant al lui Hogaș nu e de esență clasică, ci e homerismul romantic al lui Victor Hugo, cu aceleași enormități, realisme fantastice și monstruozități. Jurnalul scriitorului român e și el o «legendă a secolelor» însă proiectată în spațiu, în care se caută antedeluvianul, biblicul, barbaria jovială, mirificul și grotescul“. (Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* 1941.) Tudor Vianu folosește o formulă inspirată considerîndu-l pe Hogoș *„un Creangă trecut prin cultură“*, în timp ce Șerban Cioculescu găsește o împerechere aparent paradoxală : *„un clasicist baroc“* ceea ce pare o contradicție în termeni, căci clasicismul presupune echilibru, măsură, în timp ce barocul e *„chargé“*, redundant. Ambele caracterizări sugerează, oricum, un lucru fundamental pentru proza lui Hogaș și anume influența cărturarului Hogaș, profesor de limbi clasice, asupra scriitorului, stratul de cultură suprapus peste structura congenitală, ori mai bine spus fuzionînd cu această structură. G. Călinescu o spune direct atunci cînd, referindu-se la umorul lui Hogaș, făcut din *„cărturarism“*, conchide că la el *„gluma miroase a catedră“*. La rîndul său Vladimir Streinu, cel mai autorizat exeget și editor al lui Hogaș, crede că profesorul crează aspectul particular al scriitorului : *„Calistrat Hogaș face literatură din contemplația naturii, ca un intelectual ; niciodată, în descrierile lui, nu-l putem pierde din vedere ; spectacolul care ne reține atenția nu este numai al locurilor și al oamenilor acelor locuri ce ne sînt prezentate, ci și spectacolul persoanei, pe care o întovărășim cu lecturile noastre în excursiile sale, spectacolul autorului“ (Introducere* la *Pe drumuri de munte,* 1944).

Scanned with OKEN Scanner

Am oferit un larg evantai de opinii, între care unele nu numai diferite ci și ireconciliabile, aparținînd celor mai străluciți critici și istorici ai literaturii noastre (mai puteau, firește, fi adăugați atîția și în primul rînd Garabet Ibrăileanu, N. Iorga, apoi Octav Bozez, Pompiliu Constantinescu,C. Ciopraga, D.Micu, I. Negoițescu ș.a.) în primul rînd cu scopul de a demonstra că Hogaș, după apariția, în 1921 (postum, dar în sfîrșit) a memorialului său de călător prin munții Moldovei, a devenit unul dintre scriitorii care au provocat critica, fiind, cum zice Șerban Cioculescu, un autor *„cu fizionomia proprie și încîntătoare, care își merită deplin locul, printre clasicii noștri de pe raftul al doilea"*, reluînd formula unui critic parizian. Prezența sa în manualele școlare, în istoriile literare, faptul că i s-au consacrat două cărți pînă astăzi : cea a lui C. Ciopragra (din 1960) și cea a lui Vladimir Streinu (1968) i-au consfințit calitatea de scriitor clasic, chiar dacă *„de pe raftul al doilea"*. S-a putut observa, prin aprecierile reproduse, că opera sa a furnizat sugestii și aprecieri critice controversate dar elocvent susținute fiecare, indiciu peremptoriu că această operă conține virtualități puternice, aparținînd unui artist original, capabil să încînte și să incite spiritul. Monotonia aprecierilor divulgă în fond, monotonia textelor supuse aprecierii. Ceea ce, cum s-a putut vedea, nu este cazul la Hogaș. Raportările, chiar dacă nu le interpretăm *„literal"* ci ca simple sugestii, îl onorează pe Hogaș : Homer, Rabelais, Hugo, Negruzzi, Odobescu, Creangă, Sadoveanu. Cît privește *adevărul* referitor la literatura sa, după festinul oferit de corifei ai criticii, nu vom adopta, se înțelege, soluția adeziunii la o opinie sau alta, căci, e limpede, privite de pe platforma celor ce le-au emis, cele mai multe se dovedesc legitime. În fond autorii ne apar nu numai cum sînt ei, ci și cum sîntem noi, cu toată recomandarea, atît de judicioasă a lui Maiorescu, de a ne ridica *„în sfera ficțiunilor impersonale"*. Și chiar dacă acest criteriu pare utopic nu încape nici o îndoială că efortul de a-l împlini este o elementară obligație profesională. Dar, în fond, în ceea ce-l privește pe Hogaș, pe deasupra oricăror controverse, ce țin mai ales de nuanțe, se conturează, ca în cazul mai tuturor scriitorilor care au intrat în patrimoniul spiritual național, cel puțin o apreciere concordantă care este însă fundamentală : aceea că avem de-a face cu o voce distinctă, personală, incomparabilă în concertul literelor românești. Ceea ce, la urma urmei, este esențial atunci cînd purcedem la rediscutarea operei sale, la o nouă analiză a ei.

Scanned with OKEN Scanner

Considerăm, dintru început, că în orice comentariu al operei lui Hogaș se cuvine să distingem între structura temperamentală a scriitorului *(psiho-fizică,* ar fi zis Mihail Dragomirescu) și stratul de cultură depus peste ea. Distincția, firește, nu ne poate duce, în mod obligatoriu, la concluzia incompatibilității dintre cele două laturi ale personalității artistului, și dacă ne vor întîmpina frecvente consonanțe, faptul este în ordinea firească a lucrurilor, căci elementele de cultură sînt asimilate și devin valorificabile numai după ce au trecut prin filtrul structurii individuale. Nu reținem decît ceea ce convine sufletului nostru, aspirațiilor și înclinațiilor, gustului și opțiunilor estetice ori morale. Un spirit lucid, sardonic, va lua în deriziune sentimentalismul, în timp ce un sentimental îl va recepta. Știm ce părere avea Caragiale despre romantici deși, parcă drept sancțiune, unii l-au considerat romantic, luîndu-se după o confesiune de-a sa : „Simt enorm și văd monstruos". Lui N. Iorga nu-i plăcea literatura nefondată pe principii morale solide, aplaudată însă de Zarifopol, etc. Luînd în discuție structura individuală, temperamentul, Calistrat Hogaș este, hotărît, un romantic. Sensibilitatea și ochiul său amplifică dimensiunile reale pînă la proporțiile *enormului* și *grandiosului,* ceea ce face ca peisajul natural, și chiar umanitatea întîlnită, să se convertească în fantastic, adică într-o categorie a imaginației, mai bine spus a sensibilității aprinse. Regimul normal al demersului său artistic este *hiperbola,* prin care totul se transfigurează. Ceea ce am numit *imaginație* la Hogaș trebuie considerat cu precauție. Imaginația funcționează, mai totdeauna în absența obiectului imaginat, fiind un produs al invenției spiritului nostru. Ea nu este realitate, chiar dacă poate deveni. Uneori, dacă nu totdeauna, rămîne însă un spațiu necunoscut experienței concrete, care nu cade sub simțuri (decît dacă admitem că există un simț al imaginației și fără îndoială că atîția artiști îl dețin). Ceea ce s-a numit, de către mulți, *imaginația* lui Hogaș, nu este însă un produs al *invenției* în sens strict (atunci unde îl așezăm pe Dante care și-a *imaginat transcendentul ?)* căci pornește de la date și fapte reale, verificabile : munții, pădurile, lumea întîlnită, furtuna dezlănțuită stihinic, totul există, independent de cel care le percepe. E adevărat că *modul* în care le percepe diferă de la un om la altul, de la un scriitor la altul, e adevărat că acest mod poate *transfigura* realitatea și la artiști acest fapt este în firea lucrurilor. Uneori transfigurarea poate modifica pînă la nerecunoaștere, realitatea ce ne înconjoară și pe care scriitorul o folosește drept simplu pretext. Cu toate acestea, n-a

Scanned with OKEN Scanner

inventat-o. Distincția pe care o facem n-are, firește, o încărcătură axiologică, imaginația, ca și observația exactă a vietii, nu sînt virtuți în sine : pot exista, și există, imaginari mediocri si realiști geniali după cum reciproca este tot atît de valabilă. În ceea ce-l privește pe Hogaș, el este o sensibilitate provocatoare de ceea ce numim, în limbajul curent *fantastic,* adverb (sau adiectiv) care nu trebuie decît etimologic, și nu și semantic, să fie un derivat de la *fantezie,* sinonim al imaginatiei. Termenul de *fantastic* (pus, de asemenea, în legătură cu alți termeni precum *fantasmă sau fantasmagorie* ceea ce nu e întocmai adecvat) este, indiferent de contextul în care apare, mai de grabă o interjecție, cu un cîmp semantic special, fapt ce se poate dealtfel constata și la Hogaș. Conchidem, în acest moment al demersului, că Hogaș *nu este un imaginar ci un hiperbolizant,* un spirit cu apetitul dilatării obiectelor și fenomenelor pînă la proporții fantastice pe care însă, repetăm, nu le inventează „ab ovo". Să reproducem o parte din celebra descriere a furtunii din fragmentul *Singur,* de care s-a extaziat „recele" și „cinicul" Caragiale. Cei care dintre cititori au apucat o furtună în munti, vara, nu cred că-l suspectează pe autor de invenție (altfel zis de neadevăr) atît ca spectacol exterior cît și ca reacție a instinctului de conservare. Îl va putea suspecta pe scriitor cel mult de literaturizare, dar să nu uităm că el „face" literatură, adică are dreptul transfigurării, ne comunică ceea ce noi am simțit, dar simțim că nu puteam să exprimăm simțăminte, cu atîta inspirație și, mai ales, cu atîta știință a simetriei frazei și a ritmului interior.

„Soarele păsise de mult, acum, peste creștetul stîncii mele de adăpost, si înălțimile din apus își prelungeau repede chipurile lor de umbră deasupra văilor dimpotrivă. Noaptea se vestea grăbită din adîncuri și luna nu păsise, încă dincolo de hotarele răsăritului său. În schimb, însă, de sub marginile îndepărtate ale văzduhului de pretutindeni, nenumărate grămezi vinete de nouri posomorîți, cu frunti îndrăznețe și amenințătoare, se iviră fără de veste și împînziră într-o clipă, de jur împrejur, linia de împreunare a cerurilor cu pămîntul. Ai fi zis că imense si negre urdii de fantome uriașe urcau, în rînduri strînse, pe înalte trepte de haos, spre asaltul cel mai de deasupra al tăriilor cerești... Un tunet răzleț, răsărit din miazănoapte, răscoli clocotitor nemărginirile rotunde și un ropot fără întrerupere și nedeslușit vestea, de pretutindeni, apropierea prăpăstioasă a artileriei cerești... O puternică suflare de vint trecătoare și iute, ca un glas de pieire strecurîndu-se printre frunzișuri, se stinse,

Scanned with OKEN Scanner

ingenios și jalnic, în nesfîrșitul umbros al depărtărilor... Vijelia își trimesese înainte pe cel mai ager dintre vestitorii săi înaripați... Și de peste firea întreagă, pînă la hotarele auzului, într-o clipă se ridică, pe mii de note discordante și, totuși armonioase, simfonia înfricoșată a frămîntării și zbuciumului universal !... Puterile adîncurilor se treziră de pretutindeni și, sub ocrotirea oarbă a nopții își dezlănțuiră asupra pămîntului îngrozit furia lor prăpăditoare... Uraganurile umplură jghiaburile largi ale munților și ca niște imense puhoaie vijelioase, se rostogoleau prăpăstios la vale, viforul șuera, gemea și urla în răstimpuri acum cu glas de frunze spulberat, acum de codrii zbuciumați, acum de munții cu furie zguduiți pe temeliile lor de cremene eternă... Sclipirile neîntrerupte și orbitoare de lumină frîntă ale fulgerelor spintecau, pe linii fantastice și nemărginit de lungi, în întunecimile fioroase ale nopții înalte. Și între cele patru hotare ale nesfîrșitului, întinderile oarbe tremurau cu răstimpuri scurte de întuneric și lumină albăstrie, sub licăririle fugătoare și iuți ale focului ceresc... Fierbeau văzduhurile și cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tunetelor si pămîntul înfricoșat se cutremura nemernic, pînă în cele mai din adînc ale temeliilor sale, sub ropotul de trăznete care cădeau asurzitoare prin întuneric, ca niște imense boambe de flăcări si spulberau, ca și cum ai sufla într-un strop de țărînă, frunțile de stînci îndrăznețe ale celor mai semeți dintre munții săi... Și sub zvîrcolirea fără de margini a frămîntării, și sub urgia întregului zbucium al făpturii, zăgazurile cerului se rupseră, jghiaburile adîncului se desfundară și, din înaltul întunecimilor, se prăpăstuiră asupra pămîntului, cu șuer de aer sfîșiat, potopul greu al apelor cerești... Și geamătul vijeliei pustiitoare își amesteca simfonia sa de nimicire cu urletul rostogolirii clocotitoare a șiroaielor pămîntului... Iar sub urgia vijelioasă a apelor, stîncile, zguduite din înălțime și smulse de pe temeliile lor de veacuri, se rostogoleau prăpăstios în genunile adînci ale văilor... și sub izbirea lor neîndurată, brazii trufași ai codrilor se frîngeau cu glasuri de trăznet și umpleau depărtările întunecoase și goale cu cel mai de pe urmă răsunet prelung al prăpăstuirii lor de veci" (tabloul continuă cu temperarea stihiilor).

Observăm, dintr-o dată, propensiunea către hiperbolă, pornită dintr-o sensibilitate mai degrabă primitivă, în sensul sporirii contemplației prin evlavie, indiciu al unei stări de complex în fața naturii. Omul vechi, care nu dobîndise încă însemnate izbînzi în raporturile sale cu natura are, în fața acesteia, un

Scanned with OKEN Scanner

amestec de respect și de teamă, o stare de contemplație cucernică, asimilată uneori cu solemnitatea. Solemnitate ce se obține, credem, mai întîi îndemnului muzical care a prezidat compunerea. Fiecare frază are o armonie interioară, iar tablourile, în ansamblu, o evidentă unitate eufonică. Lexicul este selectat din registrul cuvintelor cu sugestii onomatopeice ori din verbe cu vigoare dinamică, verbe care, succedîndu-se spre a împrumuta dinamica unor substantive, ele însele încărcate cu energie declanșatoare, se resimt ca hiperbole, deși hiperbola se recrutează, de regulă, din rîndul adjectivelor sau adverbelor. Dar cînd autorul scrie : „viforul șuiera, gemea și urla" enumerarea verbală realizează, în fond, sentimentul de hiperbolă. Furtuna arătată mai sus este alcătuită după toate legile și rigorile unei compoziții din specia ce se cheamă, în manuale, *descriere*. Dascălul din Hogaș (nu altul este cazul lui Creangă, dar cu un simț superior al dozării elementelor) își divulgă ușor profesia. Mai întîi printr-o vădită gradație a *momentelor* fenomenului ce-l înfățișază : preludiul furtunii, dezlănțuirea de cataclism cosmic, liniștirea unei naturi care, consumînd o uriașă energie, efectiv apocaliptică, se retrage în tranșeele refacerii. În afara grijii pentru succesiunea momentelor, ca într-o simfonie, se observă lesne simetria tabloului, fiecare parte dobîndind atenția pe care se cuvine s-o aibă în ansamblul în care se integrează. Am putea urmări, de asemenea, simetria frazelor, fiecare avînd o muzicalitate aparte și care servește, simultan, întregul. Tot din recuzita legilor compoziției în cazul de față adecvarea la temă, derivă torentul de adjective, mai totdeauna superlative absolute care devin, prin recurență, suverane, dînd aproape singure culoare și ton textului : „imense puhoaie vijelioase" ; „o puternică suflare de vînt trecătoare și iute, ca un glas de pieire" (comparația e menită să întărească senzația). Sînt căutate epitete și verbe din sfere neașteptate, și aci se cade să recunoaștem harul autorului de a selecta pe cele mai sugestive, mai plastice, mai convingătoare : „descărcările zguduitoare" ; „imense boambe de flăcări" ; „urletul rostogolirii clocotitoare" ; „vijelie pustiitoare" ; „glasuri de trăznet" ; „simfonie înfricoșată" ; „zbucium universal" ; „apropierea prăpăstioasă" ; „artileria cerească" (aici de fapt substantivul califică fenomenul, mai bine zis, se autocalifică) etc. Trebuie să-i recunoaștem prozatorului o indiscutabilă capacitate de selectare dar, mai ales, orgoliul de a nu se repeta, de a adăuga noi și noi nuanțe în zugrăvirea fenomenului descris. Simțim, parcă, un fel de pariu cu el însuși pe care l-a cîștigat cu strălucire. Ar trebui încă insistat asupra ritmului interior al frazelor, asupra

Scanned with OKEN Scanner

valorilor eufonice, asupra armoniei lor desăvîrșite, compunerea în ansamblu fiind parcă destinată a deveni libret pentru o simfonie. Caragiale, cu un simț muzical atît de dezvoltat, probabil că a rămas cu o puternică impresie despre armonia acustică a textului ca și pentru meșteșugul alegerii cuvîntului, al realizării a ceea ce el numea în cîteva vorbe, *stilul potrivit*. Observăm, în același timp, că atît verbul cît și epitetele, dealtfel și substantivele, se înscriu în *spațiul afectiv al lexicului*, adică mizează pe efectul de vibrație asupra sufletului cititorului, asupra sensibilității sale. Proveniența lor este mai degrabă livrescă, sau avem această impresie pentru că sînt așa de adecvate. Nu sînt însă noțiuni abstracte, nu există nici o doză de snobism intelectual, perceptibil însă în întocmirea portretelor și în strategia cu care sînt calculate efectele umoristice. În descrierea naturii Hogaș este un maestru, un model. Evident, o anume redundanță rezultată din ostentația intensificării efectelor, din recurența adjectivelor, se simte. Credem însă că asemenea excese provin mai ales din urmărirea simetriei muzicale și nu din demonul literaturizării. Căci cuvîntul *puhoi*, de pildă, nu avea nevoie de determinative, și încă de două, expresivitatea lui e, în sine, desăvîrșită, a-i adăuga epitete înseamnă a-l dilua, a lăsa impresia de prolixitate. Ne-am îngădui, în acest sens, să trimitem cititorul la un episod similar, (n-avem spațiu să-l reproducem) tot descrierea unei furtuni din *Demonul tinereții* de Mihail Sadoveanu. O diferență spectaculoasă, artisticește vorbind, n-o putem susține cu fermitate. Dar pagina lui Sadoveanu are un echilibru absolut desăvîrșit, nimic nu pare de prisos, nelipsind în același timp ceva. Cititorului nu i se oferă totul, i se dă putința de a completa cu imaginația și sensibilitatea sa fenomenul descris, fiecare cuvînt are o încărcătură expresivă superioară pentru că n-are atîtea „pîrghii de rezistență", unele de prisos. Și apoi limbajul folosit provine mai mult din spațiul artistic decît cel afectiv, cum observam la Hogaș. Nici vorbă, descrierile de natură ale lui Hogaș sînt ale unui maestru, ale unui spirit *baroc*, ele reprezintă un moment de referință în proza românească. Cele ale lui Sadoveanu aparțin unui creator de geniu, din familia celor ce apar la un secol, două.

Aminteam de impresia de *solemnitate* pe care o provoacă textele lui Hogaș, avansînd ideea că ea se întemeiază pe simțul muzical, pe un fel de cantabilitate a frazei, pe cuvintele alese cu o vădită finalitate acustică. Cel ce a scris *Pe drumuri de munte* a fost apropiat de Creangă prin acel „homerism" sesizat de aproape toți exegeții. Aserțiunea trebuie însă privită

Scanned with OKEN Scanner

cu multă circumspecție. Asemănările, cîte există, se reduc la meșteșugul arhitecturii frazelor ; bogate, expresive, ce merg ca un fluviu natural în matca paginii, precum și la dispoziția spre umor și jovialitate, la o bună dispoziție cuceritoare, tonică a textelor. Și cam la atîta. În rest ? Mai nici o apropiere nu se poate demonstra. Sentimentul naturii, copleșitor la Hogaș, humulești eanului îi lipsea cu desăvîrșire. Cîteva fraze (tip „Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul" ; „prichiciul vetrei cel humuit" ; „dumbrăvile și luncile umbroase") n-au nici o valoare aparte, sînt simple elemente de tehnică compozițională pe care Creangă le recomanda, după „Învățătorul copiilor", școlarilor săi. O singură frază descriptivă, într-adevăr genială, cînd se referă la așezarea cetății Neamțului, „cea înconjurată de fulgere și acoperită cu pustiu". Dar „une fois n'est pas cotume". Creangă, precum Homer, nu era un descriptiv, ceea ce se cheamă în mod curent un *„poet al naturii"* sau *„un cîntăreț al naturii"*. El rămîne un mare epic. În timp ce Calistrat Hogaș este aproape în exclusivitate un descriptiv, un cîntăreț și un poet al peisajului natural spre care tînjește și după care aleargă pe cît poate, în toate vacanțele ori la sfîrșiturile de săptămînă. Creangă nu se omoară după Humulești, îi place în tîrgul Ieșilor unde-și amenajase singur o gospodărie rurală, *deplasînd* în cartierul Păcurari un petec din Humulești. Sentimentul naturii, Creangă nu-l are. Unele fragmente, dealtfel destul de rare, de „descriere" ori ilustrînd *entuziasmul, jubilația, euforia, starea de contemplație extatică* (particularități proeminente la Hogaș) la Creangă vom căuta cu lumînarea. Autorul *Amintirilor din copilărie* este un fel de Moș Nichifor Coțcariul care, trecînd, în minunația unei nopți prin păduri, însoțit cum știm de frumoasa jupînească Malca, mai mult joacă pe admiratorul peisajului : *„Iaca, giupînești că, ce rai a lui Dumnezeu e aici, să tot trăiești, să nu mai mori !"*. După care urmează un repros tandru, menit s-o determine pe domnița lui Itic să coboare din haraba : *„Numai d-voastră nu sînteți deprinși cu ce-i frumos pe lume"*. După ce Malca se dă jos moșneagul pișicher face din nou pe „estetul". Dar iată cum : *„Ei ! ei ! cum ți se pare aici în poiană ? Așa-i că vrei să mori și să nu știi ce-i frumos pe lume ? Ia auzi privighetorile ce haz fac ! Ia auzi turturelele cum se îngînă !"* Rafinata subtilitate a lui Nichifor este evidentă : *„Bată-vă pustia, privighetori să vă bată, că știu că vă drăgostiți bine !"*. Ambiguitatea, atît de fin calculată, constituie un deliciu al textului dar în ce privește felul în care moș Nichifor (recte Creangă), pricepe muzica privighetorilor : *„haz*

fac" este evident că priceperea prozatorului e cel puțin discutabilă, deși trebuie să avem în vedere faptul, important, că vorbele aparțin unui om simplu, fără pretenții în exprimarea senzațiilor primite de la lumea exterioară și care voia să probeze unei orășence că, la urma urmei, nu-i chiar așa de *„nesimțitor"* la frumusețile din jur, în centrul cărora o așeza, nu încap dubii, pe Malca, iar tandrul *„giupînesică"* cu care i se adresează, dintru început, își are rostul său... În construirea unor portrete, precum ale oierilor Huțan și Zgribincea, raportați cînd la Oșlobanu, cel ce a luat în spinare o sanie întreagă de lemne, cînd la uriașii din *Povestea lui Harap Alb,* similitudinile sînt evidente. Dar ele se pot extinde la Irimie Honcu, personajul din portretul cu același nume al lui I. I. Mironescu, personaj autentic care apare și în bucata *La Tazlău* de Hogaș, la Samoilă și Onofrei, zdravenii fii ai lui Nichifor Căliman din *Frații Jderi,* la strașnicul brigand Neculai Strămurare din *Nicoară Potcoavă,* la Nicoară Potcoavă însuși, cu forța lui herculeană din *Șoimii* etc.

Iar dacă-i vorba de sentimentul naturii, similitudinile cu Sadoveanu sînt prea simpliste, în sensul că nu pot trece cu mult peste o singură evidență, de ordin strict tematic : natura moldavă constituie obiectul contemplației celor doi scriitori. Deosebirile sînt însă, cum anticipasem, mai mari decît asemănările. Iată un fragment din frumoasa bucată *Părintele Ghermănuță,* pe care Caragiale, se spune, o știa pe de rost : „De după depărtările umbroase ale pămîntului se deschise, ca un colosal semicerc de aur înflăcărat, geana aprinsă a soarelui și cît ai clipi, trunchiurile neclintite și netede ale brazilor se poleiră de o lumină curată și rece... dar în solemna încremenire a firii, nu se mișca, încet și gînditor decît doar chipul meu tăiat în umbră pe fundul de lumină al adîncului pădurilor din dreapta... De pe pămînt la ceruri, tăcerea sfîntă de pretutindeni se îndrepta ca un imn de imensă rugăciune a făpturii către ziditorul său... Și fu un moment cînd Pisicuța nu mai simți desigur, nici o povară pe spatele sale... Sau sînt momente cel puțin, cînd conștiința de sine desprinzîndu-se ca o lipitoare sătulă și căzîndu-ți de pe suflet, întreaga ta ființă se desface, se topește, se împrăștie, și, ca un prinos curat și neprihănit, se înalță pe trepte de văzduh ...Atomul devine imensitate ! Te cauți si nu te găsești nicăieri, sau te cauți și te găsești pretutindeni". Iată acum un pasaj sadovenian din *Cîntecul de dragoste* exprimînd aceleași senzații ale autorului care singur noaptea contemplă firea : „În noaptea lină de vară, un susur slab trece prin codrul adormit, numai poiana veghează cu ochiul ei de foc. Cîteodată, prin cununile

Scanned with OKEN Scanner

întunecate de deasupra, vine o șoaptă plină de mîhnire de departe, cine știe de unde, apoi trece înainte, se mistuiește în noaptea frunzișurilor... Tăcerea se întinde iar mai adîncă, greierii țîrîie monoton în liniștea mare ; îngînarea lor tristă pare că izvorăște din negura veacurilor. Și iar vine o șoaptă plină de mîhnire, de departe, pe cununile frunzișurilor, și bătrînul codru oftează". Nu vom face, comparînd cele două fragmente, mai-sus reproduse, nici un fel de ierarhizare valorică, deocamdată. Constantăm numai că, așa cum observă și Tudor Vianu, natura sadoveniană este văzută *„printr-o surdină nevăzută"*, care atenuează vibrațiile sentimentului, reducîndu-l la o măsură umană. Dar cuvinte precum *tristețe, întristare, mîhnire*, atît de frecvente, creează acea stare de melancolie care potențează în adînc contemplația, creînd o poezie sui-generis. Omul și peisajul se întrepătrund printr-o tainică comunicare, printr-o structură congeneră și solidară, cu ecouri atît de adînci în conștiința noastră. Hogaș este mai volubil, uneori neocolind retorismul și, în timp ce Sadoveanu așază un bemol între subiectul receptor și obiectul recepției, Hogaș adaugă un diez. Amîndoi cîntăreți neîntrecuți ai naturii montane moldovenești, Hogaș ni se pare nu a mînui vioara și clarinetul, în timp ce la Sadoveanu simțim sunete de bucium îndepărtat și de flaut. Hogaș este un autor bine înfipt pe pămîntul ce-l străbate, cu simpatica-i Pisicuță, variantă carpatică a Rozinantei iar sie își atribuie, pentru ca legătura să se facă pînă la capăt, ipostaza lui Don Quijotte, avînd grija ca o țărancă întîlnită în periplul prin munți să țină locul Dulcineei din Toboso. Sadoveanu este un vizionar, un meditator și un melancolic (reflecțiile lui Hogaș despre „conștiința de sine" sînt elementare), un autor sapiențial, venit parcă din veacuri.

Comparați amîndoi cu Creangă, comparația șchioapătă. Nu numai pentru că humulesteanul era lipsit de sentimentul naturii, dimensiune proeminentă la Hogaș și Sadoveanu. Creangă era țăran, om, adică, crescut în natură, familiar cu ea pînă la intimitate. Contemplația provine din starea de distanță, menită să producă nostalgia, de aceea țăranii se uită cu maliție la *„boierii"* (orășenii adică) care *„se dau în vînt"* după pădure, munte, etc. În schimb ei tînjesc după oraș, unde viața li se pare „ușoară", unde nu te scoli *„cu noaptea în cap"* ca să paști vitele, să răscolești ogorul și să mergi seara, acasă, *„rupt de oboseală"*. A avea *„servici"* (adică slujbă la oraș, altă dată, căci astăzi poți avea o leafă și în sat) li se părea o mare fericire. Orășenii, în schimb, ca turiști, evident, cum erau și Hogaș și Sadoveanu,

Scanned with OKEN Scanner

adoră rusticitatea, viața naturii din care, născîndu-ne, apare ca o matrice eternă. Creangă prefera însă tîrgul Ieșilor pe dată ce, o dată instalat acolo, a uitat de Humulești păstrați numai în literatura sa dar fără evlavia *„desrădăcinatului"* ci cu o jovialitate sănătoasă, tonică. Dacă „tematic" Hogaș nu descinde din Creangă, cum s-a afirmat, pe plan stilistic cu atît mai puțin. Autorul lui *Moș Nichifor Coțcariul* duce la desăvîrșire o particularitate destul de constantă a prozei românești, anume *oralitatea*. El se adresează unui auditor, ceea ce spune trebuie să capteze, în maniera povestitorului popular, pe cei care-l ascultă. Se știe că humulesteanul citea *„țărăniile"* sale, cu voce tare, mai întîi Tincăi Vartic, slujnică și apoi consoartă, femeie de bun simț dar fără carte, spre a-i smulge impresiile. Dar ce fel de impresii ? Evident că nu acustice, de ordin artistic, ci să vadă dacă i-a plăcut *„povestea"*, adică narațiunea. Nu știm dacă Hogaș își citea textele în fața cuiva (poate la redacția „Vieții românești") în orice caz, trebuie să le fi citit sieși, cu voce tare, spre a urmări efectele de sonoritate și ritmică interioară. Se vede asta după „perfecțiunea" *dicțiunii*. Nici vorbă de oralitate. Anumite replici, dealtfel puține, din bucăți precum *La Tazlău*, schimbate între Zgribincea și Huțan, din *Spre Nichit*, dialogul dintre autor și cele două țărănci : Zamfira și Axinia din *Jupîneasa Zamfira* sînt nesemnificative. Cînd vorbesc oamenii simpli, fără urmă de *„instrucție"*, ei se exprimă, firește, direct, fără preocuparea de a face *„impresie"* și scriitorul a avut tactul artistic de a le lăsa libertatea exprimării spontane. Dar în *„stilul neutral al autorului"*, care măsoară, dealtfel, particularitățile expresiei, Calistrat Hogaș este un autor livresc, *„un Creangă trecut prin cultură"* (deși am atras atenția asupra precauției cu care folosim afinitățile dintre cei doi prozatori moldoveni). Există chiar un demon, o voluptate a literaturizării care însoțește mereu spiritul lui Hogaș hrănit din cărți și mai puțin din colocviul cu cei din jur. Iar cei din jur, să nu uităm, erau tot profesori, cărturari, intelectuali. Ca director de școli la Piatra Neamț, la Alexandria, la Liceul internat din Iași, Hogaș nu numai că se învîrtea într-un mediu elevat, dar trebuia să impună, prin demnitatea de director ce o deținea. Tuturor libertățile, *„deconectările"* erau rare, în momentele de pauză turistică în care, însă, evident că reflexele dobîndite în profesie nu puteau fi anihilate. Dimpotrivă : *„Și de-aș fi fost, măcar, cine știe ce mare filozof grecesc* (Socrate, n.n.). *Aș fi mîncat fără multă vorbă, cucută sau ceapa ciorii și, scurt, aș fi pășit fie ad inferos* (în infern, n.n.) *fie la nemurire ; m-aș fi mulțumit chiar cu*

smerita glorie a lui Pytagoras, care minca bob și născocea table de socoteli... dar așa !... ca simplu muritor din timpul meu !... Cel mult dacă Athropos belladonna, aliter (altfel spus) *mătrăguna, își mai deschidea, cu dragoste în calea mea, brațele sale albe de femeie vicleană*". Textul acesta descinde mai degrabă din Odobescu de care, pe bună dreptate, Tudor Vianu, cel dintîi, l-a apropiat și nu e întîmplător că lui Vianu i se raliază Vladimir Streinu, apoi Pompiliu Constantinescu. Cultura îl *urmărește* ca o fatalitate. Călător în munți, cu o vestimentație mai degrabă grotescă, ținînd de hăț sau călărind un căluț pirpiriu și însoțit de un tovarăș de drum, autorul se simte irepresibil ispitit, cum am văzut, să se compare cu celebrul erou al lui Cervantes, călare pe Rozinanta (Pisicuța e în același timp varianta hilară a calului lui Făt-Frumos) și însoțit de Sancho Panza. Oamenii întîlniți în drum sînt asociați imediat amintirilor de lectură. „Maicii Filofteia", Ciceronele de la Almaș spre Horoița *(Spre mînăstiri* din *Amintri dintr-o călătorie)* îi asociază un culpabil personaj biblic. Dar iată portretul cuvioasei monahe, fără îndoială cel mai reușit din întreaga operă a lui Hogaș prin ambiguitatea înfățișării și referirile, cu un subțire aer de maliție : *„Călăuza mergea înainte și noi după ea. Și acum mi se pare că văd aievea pe maica Filofteia : era o femeie de o statură mijlocie, mireană la trup (atrăgătoare, n.n.) și numai la cap călugăriță.* (Contrastul sugerează natura dublă a monahiei, n.n.). *Poate că acesta era* portul ei de drum ; noi ne dădurăm, însă, cu socoteala, că ea ar fi trebuit să nu-și pună niciodată o altă îmbrăcăminte... Avea maica Filofteia niște ochi căprii și mari, care te tăiau în suflet în ascuțișul privirii lor și care, deși trecuți în vîrstă, ardeau, totuși, de focul unei tinereți mistuite de văpaia unor patimi înnăbușite (aluzie fină la lipsa vocației mistice, n.n.). Gura ei cam mare și buzele ei, deși veștejite, dar totuși destul de cărnoase, făceau să te gîndești fără de voie la păcătoasa biblică, care ar fi aruncat peste umerii desfrîului său haina cuvioasă a mironosițelor. Chiar fața ei boțită sporea înfățișarea atîțătoare a întregului și te făcea să ți-o închipui cu douăzeci de ani în urmă... îi ieșea pe tîmple, în semicercuri, părul ei cărunt, dar așezat totuși, și pieptănat cu multă îngrijire". Portretul este fin ironic, subtil critic, divulgînd, în fond, nu atît un personaj, ci o ipostază umană constrînsă la ipocrizie de canoanele unei vieți de recluziune pentru care cele împodobite de natură cu harul frumuseții sănătoase nu aveau, se înțelege, nici o chemare lăuntrică. Axinia, din *Spre Seștina,* o altă splendoare tînără și iute, tot ghid în munți, îi aduce aminte scri-

Scanned with OKEN Scanner

itorului de „*Stîlpul de foc ce călăuzea pe magii din răsărit*". Umorul lui Hogaș, delectabil, se constituie din asemenea trimiteri livrești. Rolul lor este acela de a diminua o euforie afectivă tocmai prin comparațiile exagerate pe care le introduce în text. Raportarea călătorului încotoșmănat greoi, cu opinci în picioare și pălăria ca o umbrelă cu Apollo, a țărăncilor cu grațiile și a maicilor cu personajele biblice nu poate să nu producă zîmbetul cititorului, ba chiar rîsul „*homeric*". Înțelegem că autorul își cenzurează, în mod grațios, propriile înclinații sentimentale. În asemenea cazuri textul se transformă, premeditat, în parodie, căci sublimul are drept complement grotescul.

Literatura lui Hogaș este cea a unui intelectual rafinat, amator în artă, romantic și sentimental care însă, ca orice om cultivat și cu simțul umorului, are de atîtea ori pudoarea propriilor efuziuni, pentru atenuarea cărora așază, între sine și cititor, un bemol livresc. Nu este un creator în sensul strict, adică n-are capacitatea invenției, nici forță epică, iar portretele sale, de care se face mult caz în școală, n-au, cu cîteva excepții, persistență. Nu e de mirare că n-a fost ispitit să abordeze romanul sau nuvela, sau teatrul. Lucid, și-a cunoscut bine forțele, pe care le-a valorificat tocmai în direcția cea mai avantajoasă. Este un descriptiv, un poet care colorează și, mai ales, amplifică peisajul, neinventîndu-l vreodată. Savoarea prozei sale memorialistice, mai ales pentru un cititor cultivat, este în afara oricăror îndoieli, iar expresivitatea cuvintelor și știința construirii frazelor îl așază printre maeștrii limbii române literare. Memorialul său de călătorie, mărturie a unei emoționante iubiri pentru peisajul sublim al naturii românești, care este pentru el o terapeutică a sufletului și în egală măsură a trupului, peisaj către care se îndreaptă cu o nesfîrșită pasiune, ne-ar îndreptăți să așezăm acest memorial, în semn de meritată replică și de omagiu adus scriitorului, profesor de latină, sub emblema îndemnului horațian : *Ad virginem redeuntem* (să ne întoarcem la natură, în traducere liberă).

1978

Scanned with OKEN Scanner

ȘT. O. IOSIF — D. ANGHEL ȘI O PROBLEMĂ A ISTORIEI NOASTRE LITERARE

În 1901, scriind din München o scrisoare lui Sextil Pușcariu, Șt. O. Iosif, tînăr poet de 26 de ani, își mărturisea propria-i ambiție artistică : „Am nutrit totdeauna iluzia tainică de a fi discipol al lui Coșbuc și un continuator al lui". Astăzi, în perspectiva timpului, am putea susține că năzuința autorului *Patriarhalelor* și *Credințelor* s-a împlinit, evident, cu nuanțe ce-l diferențiază, și care ne îndreptățesc să afirmăm că Șt. O. Iosif este un Coșbuc surdinizat și melacolizat prin sentimentalism și cantabilitatea versului. Temperamentul robust și forma nu o dată aspră, altfel spus, virilă, pe care e construită poezia coșbuciană, sînt filtrate printr-o sensibilitate duioasă și uneori idilică, în care meșteșugul romanței simboliste, în special verlainiene, dar și al liedului german, mai ales heineian, sînt vizibile. Faptul că Șt. O. Iosif a tradus din Heine și Verlaine n-a rămas, se vede, fără consecințe. Dar această influență nu trebuie exagerată, căci poetul român n-a acceptat din modelele traduse decît ceea ce corespunde temperamentului său melancolic. Pe de altă parte, el a tradus și din alți poeți (Petöfi, de pildă, sau Uhland, Shelley, Goethe), fără urmări notabile în privința structurii poetice. Cei care i-au cunoscut ori i-au studiat viața, contemporani sau urmași, au văzut în autorul *Doinei* o sensibilitate poetică dominată de tristețe și de reverie, „un temperament dezarmant, învins înainte de luptă, năpădit de mîhniri și melancolie" (Șerban Cioculescu), „un senzitiv" (Pompiliu Constantinescu), „un inadaptabil" (Mihail Dragomirescu), „un suflet de copil" (Perpessicius). Absolutizarea unor asemenea aprecieri dovedește, însă, încă o dată, precaritatea judecăților critice, imposibilitatea de a acoperi în-

treaga structură a unui artist. Căci, să nu uităm că Șt. O. Iosif este autorul unor poezii în care predomină vitalitatea și energia, în care sînt glorificate personalități eroice din istoria ori din cultura noastră, în care sînt cîntate virtuțile active ale neamului, poezii care au constituit hrana spirituală a numeroase generații și care constituie, și astăzi, modele de poezie patriotică și socială. Mai e nevoie să le enumerăm ? Iată-le : *Haiducul* (două poezii cu acest titlu), *Pintea, Gruia, Novăcești, Somnul lui Corbea, Gorunul lui Horia, Șincai, Cîrlova, Cronicari* ș.a. El este, în același timp, unul din autorii noștri de pasteluri cei mai inspirați, superior lui Coșbuc prin puritatea desenului și a culorilor și susținute de o armonie sonoră eminesciană. Lecția lui Verlaine, emițătorul formulei „de la musique avant toute chose", rar a fost mai bine învățată de un alt poet român. Greu se va găsi în poezia vremii, dar și după aceea, convertirea imaginilor vizuale în imagini acustice într-o formă atît de desăvîrșită ca în următoarele versuri din *Icoane din Carpați* : „Scapără stelele... / Ceasul în care / Dănțuie ielele / Lîngă izvoare... Sprintene, visele, / Peste coline / Joacă miresele / Apelor line". Poezia *Doina* a constrîns pînă și pe Eugen Lovinescu („Coșbucism facil" ; „vulgaritate sămănătoristă" ; „poezie directă și primară" ; „expresie mediocră a unei sensibilități duioase și dulcegi", iată calificativele pe care i le dă) să-i recunoască frumusețea.

Este, desigur, imposibil ca în cadrul unui articol să se rezolve problema, atît de dificilă, a exegezei unui scriitor. Și nici nu e nevoie, pentru că, în general vorbind, și exemplul lui Iosif o confirmă, imaginea fixată de exegeză corespunde celei autentice. I s-au recunoscut poetului virtuțile de artizan : meșteșugul versului, cizelarea fină, migăloasă, calitățile muzicale, discreția lirismului. În 1906, recenzînd volumul *Credințe,* Ibrăileanu afirma : „Șt. O. Iosif e o notă originală în literatura noastră — o notă discretă și sonoră în armonia sufletului românesc idealizat prin artă". Toate volumele au fost recenzate favorabil, chiar elogios, mai ales dinspre partea ardelenilor și a sămănătoriștilor, care vedeau în poet o mare promisiune și care, recunoaștem astăzi, putea deveni într-adevăr o mare certitudine, dacă nu s-ar fi stins la nici 38 de ani. S-au produs însă cel puțin trei împrejurări care au decis trecerea, discretă dar sigură, în umbră a contribuției poetice a lui Iosif. Mai întîi ivirea, cam în aceeași vreme, a lui Octavian Goga, provenind tot din Ardeal și așezîndu-se, prin talentul său, incontestabil superior, în fruntea poeziei ardelene postcoșbuciene.

Scanned with OKEN Scanner

Etalonul poeziei ardelene din primul deceniu al veacului nostru, care trebuia, odată cu ivirea, în 1901, a *Patriarhalelor*, să devină Șt. O. Iosif, a devenit, odată cu volumul *Poezii* din 1904, Octavian Goga. O voce poetică mai puternică a acoperit pe cea a emulului mai discret. Iar etalonul poeziei ardelene era, în acel moment, și al poeziei românești în ansamblu.

Curba descendentă a ecoului poeziei lui Iosif se explică, în al doilea rînd, prin reînnoirea manierei poetice și a surselor de inspirație, odată cu afirmarea simbolismului și a creșterii autorității acestui curent. Poezia patriarhală, rustică și bazată pe anecdotă cedează, treptat, locul celei citadine, bazată pe sugestie și sinestezie, eliminînd fabula și adîncind reflexivitatea și lirismul în subconștient. În lupta cu sămănătorismul, simbolismul a triumfat. Iar Iosif, considerat etalon al semănătorismului, a suportat consecințele învinsului. Este adevărat, că regăsim în poezia sa teze ale sămănătorismului : opoziția sat-oraș, elogiul tradiționalismului, al vremurilor vechi, sentimentul dezrădăcinării etc. Poetul a făcut parte din conducerea „Sămănătorului" și a crezut în idealurile lui Coșbuc, Vlahuță și Iorga. Elementele sămănătoriste i-au fost depistate de toți cercetătorii. Mai puțin însă au fost observate cele care nu intră în sămănătorism ci anticipează orientări moderne la poeți a căror stea a fost mereu în creștere, dar care sînt, mai totdeauna, asociați modelelor străine. De pildă, sentimentul claustrării în interioare umbrite, în anotimpul ploios, așa de bacovian, îl întîlnim, încă în 1898, la Iosif în poezia *Singur ;* ca o melodie tot atît de bacoviană, creată însă înaintea autorului *Plumbului :* „Te simți mai singur astă seară, / Mai mohorîtă-i azi odaia... / Auzi cum șiruie afară, / De-a lungul streșinilor, ploaia ! / Trist, ca o plîngere-necată / Răsună-n noaptea cea pustie, / În noaptea asta-ntunecată / Ce-ți pare-un veac de insomnie...". Iată și cîntecul caterincii „pe ulița pustie", în care, în afara decorului, surprindem aceeași muzică bacoviană : „Trecea în cîrjă sprijinit / Pe ulița pustie / Și-n caterincă, ostenit, / El învîrtea necontenit / O veche melodie". Iar acel *Un cîntec,* din 1902, despre mamă, nu aduce cu argheziana *Duhovnicească ?* „E vocea ta... Mă strigă cîteodată / De sus, de-acolo unde nu-i durere / Și unde toți ne-om întîlni o dată... / — De ce se zbate pieptu-mi cu putere ?... Vai, ce-ntuneric s-a făcut deodată / În jurul meu, — ce groaznică tăcere !".

Considerăm că, în măsura în care se va dovedi că în poezia lui Șt. O. Iosif se pot găsi nu numai preluări ale tradiției, eminesciene sau coșbuciene, și nu numai contribuții ale poetului

Scanned with OKEN Scanner

în contextul poeziei vremii, ci și sunete, melodii sau structuri anticipatoare, în aceeași măsură destinul poetului va urca. Și, după opinia noastră, asemenea elemente există.

Cea de a treia împrejurare care l-a dezavantajat pe Iosif este colaborarea, sub același nume (A. Mirea) cu Dimitrie Anghel. În mod ciudat, cel care i-a distrus, cu cinism, familia și viața, „sub acoperișul, de două ori sfînt, al prieteniei și al ospitalității", cum zice Sextil Pușcariu, și-a continuat și postum, acțiunea exterminatoare. Hotărît, D. Anghel a fost pentru blîndul și delicatului Iosif instrumentul destinului malefic. Ce s-a întîmplat după moartea celor doi ? Colaborarea lor, îndelungată și productivă, a fost mereu tranșată în favoarea lui Anghel, și încă într-o asemenea măsură încît lui Iosif i-a fost rezervat doar rolul umil de secretar, ignorîndu-se faptul, important, că în momentul începerii colaborării demnitatea literară și prestigiul lui Iosif erau cel puțin egale celor ale lui Anghel. Iosif, credem noi, nu acceptase colaborarea ca pe o ucenicie. Cu toate acestea, mai toată exegeza, cu excepția lui Vladimir Streinu și, în ultima vreme, a lui Constantin Ciopraga, susține cauza lui Anghel, autor aproape unic al *Caleidoscopului* și al celorlalte scrieri semnate A. Mirea. Argumentele sînt, o recunoaștem, concludente : mărturii sau documente contemporane, expertize stilistice. Dar această prea fermă concluzie a exegeților poate tulbura și chiar contraria. Pentru mai multe motive : mai întîi pentru că avansează o opinie total nefavorabilă asupra lui Iosif, una din cele mai delicate naturi din literatura noastră, care ar fi acceptat să apară drept coautor nu o singură dată ci ani în șir, arogîndu-și, deci, merite pe care nu le-a avut. Pe de altă parte, ne întrebăm cum de a tolerat o asemenea inechitate Anghel, natură orgolioasă și intolerabilă, care a făcut totul spre a-și etala meritele. Bănuiala că ar fi consimțit să-și expieze culpa de a-și fi trădat prietenul cu o asemenea concesie, nu poate fi luată în seamă, gîndindu-ne la cele ce s-au petrecut pînă la urmă. Consecvent cu natura sa morală, Anghel ar fi putut, dacă lucrurile ar fi stat așa, să-și extermine, pe plan literar, prietenul, spre a impune femeii fatale. Ar fi fost mai logic să procedeze așa, ținînd cont de structura lui sufletească. Argumentele literare : teme, idei, imagini, metafore, lexic, aduse din abundență în favoarea lui Anghel, se cer, după opinia noastră, privite cu mai multă precauție și iată de ce : într-un act de colaborare se produce, mai întîi, un proces de despersonalizare a jumelajului în vederea unei noi structuri. Această nouă structură poate fi o sinteză a celor

Scanned with OKEN Scanner

două colaborări sau poate fi rezultatul predominanței uneia dintre ele. Să presupunem, și faptele ne constrîng să vedem astfel, că A. Mirea este mai degrabă, sau în mod exclusiv, D. Anghel. Aceasta nu dovedește însă mare lucru, căci victoria unui emul asupra celuilalt nu presupune că numai cel victorios va lucra în continuare iar celălalt îl va asista sau îi va ascuți creioanele. E de așteptat ca cel înfrînt, odată convertit, să lupte cot la cot cu celălalt, iar meritele să le revină în mod egal și echitabil. E adevărat că proba decisivă s-ar fi putut produce numai dacă am fi constatat că Iosif și-a schimbat, în creația ulterioară, instrumentele artistice. Din nefericire, moartea poetului elimină această posibilitate care, gîndindu-ne bine, n-ar fi putut fi, totuși, determinantă, căci poetul s-ar fi putut întoarce la uneltele sale după fascinația exercitată de emulul acaparant. Evident, chestiunea nu se poate soluționa în acest context și în limitele acestui spațiu, dar am ridicat-o ca prilej de reflecție pentru istoria literară care, cum e de așteptat, poate încă trudi asupra unor probleme neconvingător tratate. Iar personalitatea lui Șt. O. Iosif, „poetul melancoliei sobre și al iubirii sfioase, ca un vis de fecioară", cum l-a caracterizat Pompiliu Constantinescu, poetul care a sporit „cu lacrimile lui comoara de mărgăritare" a poeziei românești, răsplătește o asemenea trudă.

1976

Scanned with OKEN Scanner

RECEPTAREA LUI SADOVEANU ȘI DESTINUL UNEI CAPODOPERE

Am putea spune că destinul literar al lui Mihail Sadoveanu a fost unul privilegiat, scriitorul fiind, de la început, acceptat și apreciat drept o mare speranță a literaturii române, odată cu publicarea, simultană, în 1904, a patru volume, fapt fără precedent la noi. A avut și șansa de a fi prețuit de Titu Maiorescu, rămas mereu o autoritate greu de clintit, care i-a și propus spre premiere, la Academie, *Povestirile*. A avut, de asemenea, șansa de a fi apreciat de forțele noi ale criticii, de Nicolae Iorga și de Eugen Lovinescu, deși fiecare reprezenta o direcție estetică opusă. Criticii postmaiorescieni, mai ales „a treia generație", adică Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu, l-au considerat, aproape fără rezerve, marele scriitor român al veacului. O excepție constituie cronica literară a lui Pompiliu Constantinescu la *Locul unde nu s-a întîmplat nimic*, roman pe care-l crede un fel de pastișă după *Apa morților*, ceea ce este neadevărat, căci prezența unui personaj inedit și central, cu totul interesant, Lai Cantacuzin, cel mai izbutit „om de prisos" din literatura română, schimbă total lucrurile în raport cu romanul din 1911. Astfel încît reacția lui H. Sanielevici din „Curentul nou" (Galați, 1905) în care acuză pe prozator de imoralitate, întocmind năzdrăvanul tabel sinoptic cu viciile umanității sadoveniene rămîne aproape o curiozitate.

Astăzi, la un veac de la nașterea scriitorului, constatăm că destinul marelui scriitor este în permanentă creștere și, în ciuda unor aprecieri de suprafață, după care Sadoveanu n-ar fi trezit interesul unor contemporani, ca Arghezi, Blaga sau Camil Petrescu, despre care s-au scris numeroase cărți, constatăm că, în realitate, s-a ajuns astăzi ca autorul *Baltagului* să se situeze, și în această privință, înaintea tuturor. Despre Sadoveanu s-au

Scanned with OKEN Scanner

scris, din 1955 pînă astăzi peste 20 de cărți și, ca să nu existe dubiu, le enumerăm în ordinea în care au apărut : D. Micu : *Sensul etic al operei lui Sadoveanu* (1955) ; Profira Sadoveanu : *Viața lui Mihail Sadoveanu* (1957) ; G. N. Verona : *Mihail Sadoveanu* (Kiev, 1957) ; V. Sugoniai : *M. Sadoveanu. Viața și opera* (Moscova, 1959) ; Iuri Kojevnikov : *M. Sadoveanu* (Moscova, 1960) ; Savin Bratu : *M. Sadoveanu. O biografie a operei* (1963) ; Kakassy Endre : *Mihail Sadoveanu* (1964) ; C. Ciopraga : *M. Sadoveanu* (1966) ; Vasile Sadoveanu : *Bădia Mihai* (1968) ; E. Luca : *M. Sadoveanu sau elogiul rațiunii* (1972) ; *Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu* (1973) ; *M. Sadoveanu interpretat de...* (1973) ; Nicolae Manolescu : *Sadoveanu sau utopia cărții* (1976) ; Pompiliu Marcea : *Lumea operei lui Sadoveanu* (1976) ; Z. Sîngeorzan : *M. Sadoveanu. Teme fundamentale* (1976) ; Fănuș Băileșteanu : *Introducere în opera lui M. Sadoveanu* (1977) ; Pompiliu Marcea : *Umanitatea sadoveniană de la A. la Z.* (1977) ; *Studii despre opera lui Sadoveanu* (antologie critică, 1977) ; *M. Sadoveanu interpretat de...* (1977) ; Virginia Mușat : *M. Sadoveanu povestitor și corespondent de război* (1978) ; Al. Paleologu : *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (1978) ; Mircea Tomuș : *M. Sadoveanu* (1978) ; G. I. Tohăneanu : *Arta evocării la Sadoveanu* (1979). Menționăm apoi contribuția unor critici încă necitați de noi care, deși n-au scris cărți despre Sadoveanu, s-au ocupat îndeaproape de opera prozatorului, aducînd contribuții importante : Ov. S. Crohmălniceanu, Mihai Drăgan, Paul Georgescu, Emil Manu, Mircea Mincu, Al Piru, E. Simion, C. Stănescu, M. Ungheanu, I. Vlad, H. Zalis ș.a. De fapt nu este critic de notorietate care să nu fi scris despre Sadoveanu, de circa opt decenii încoace. Ceea ce nu însemnează, desigur, că sensurile adînci ale operei au fost epuizate. În ce ne privește credem dimpotrivă, că exegeza sadoveniană se află la debutul ei. Au existat și momente dramatice în viața scriitorului, ca de pildă cel din 1937, cînd elemente fasciste, iritate de poziția intransigentă a scriitorului împotriva tendințelor de dreapta, i-au ars cărțile în piețele publice. Este unul din cele mai detestabile momente ale istoriei noastre literare. Pilduitor a rămas însă faptul că întreaga intelectualitate românească s-a solidarizat în jurul marelui scriitor dovedind, încă o dată, inaderența la teoriile și practicile huliganice. Faptul că, în acest timp chiar Universitatea din Iași, riscînd, l-a distins pe Sadoveanu cu cel mai înalt titlu : „doctor honoris causa", se adaugă acestei atitudini de demnitate intelectuală și umană. Cît privește respingerea, estetică, a scrisului sadovenian

Scanned with OKEN Scanner

de către avangarda beligerantă, faptul e de înțeles din cauza neconcordanțelor de doctrină literară și nu ne poate reține.

Și, fiindcă personalitatea și opera lui Sadoveanu ne preocupă în continuare (o viață întreagă și nu se poate cunoaște totul), vom da, mai jos, un fapt de istorie literară interesant pentru că se referă la o capodoperă sadoveniană, *Haia Sanis*, pe care, de peste o jumătate de veac, nimeni nu o consideră altfel. Nu așa au stat însă lucrurile de la început și derularea chestiunii este, în sine, importantă tocmai spre a vedea cum adevăratele valori învîng prejudecățile. Cum știm, nuvela apare în 1908, în nr. 6 al „Vieții românești" (în volum apare un an mai tîrziu, în *Cîntecul amintirii*). Atunci, ca și azi, o bucată literară apărută într-o revistă nu era recenzată, de regulă fiind recenzate, firește, cărțile. Împotriva obiceiului, în revista hebdomaderă gălățeană „Pagini libere" („literară și științifică"), condusă de B. Nemțeanu, în chiar primul număr, din 1 iulie 1908, nuvela este comentată la rubrica „Recenzii". Semnatarul, C.A. (care credem că este prozatorul revistei C. Apostoliu, deși s-ar putea să fie A. Constant, care ținea cronica literară externă, scriindu-și textele atît în română cît și în franceză), făcînd o detaliată relatare a subiectului nuvelei o consideră „o scriere tendențioasă", exprimînd atitudinea autorului „de părtinire sau ură contra unor elemente străine", conchizînd fără ocol: „Tendința nuvelei d-lui Sadoveanu face parte din curentul politic al deceniului xenofob, antisemit". În numărul 3 al revistei (13 iulie) N. D. Cocea colaborator al revistei gălățene intervine polemic, cu articolul *Tendință antisemită?* în care, după ce povestește detaliat subiectul și caracterizează personajele, respinge cu argumente peremptorii acuzația, atrăgînd atenția asupra faptului că picherul Ion Rusu, un bețiv și un violent, ca și tînărul Bucșan, un cinic de mahala, eroi total negativi, sînt personaje „neaoș românești", că pe lîngă ei Haia Sanis, care comite o delațiune, informîndu-l pe picher că fata lui e gravidă, spre a i-l răpi pe Bucșan Tudoriței, nu e cu nimic mai prejos sub raport etic. Astfel încît Sadoveanu ar putea fi anatemizat, în egală măsură, pentru „tendințele d-sale antiromânești" ceea ce Cocea consideră, evident, o inepție. Nuvela este puternică, obiectivă, conchide Cocea. Polemica nu se termină însă aici, căci în nr. 8 al „Paginilor libere" (17 august) se revine prin articolul *Cu prilejul nuvelei „Haia Sanis"* semnat de A. Spiru-Bacău (viitorul filozof francez Alfred Spayer, după cum aflăm din schița biografică semnată Anonymus Notorius a lui Lovinescu, care polemizase în anii 1907—1908 cu A. Spiru-Bacău pe diverse pro-

Scanned with OKEN Scanner

bleme literare). După ce semnatarul articolului își ia toate precauțiile privitoare la Sadoveanu, declarînd că „n-are nici o clipă intenţiunea de a-l micşora, de a arunca vreo umbră asupra excepţionalului d-sale talent", urmează o serie de obiecţii severe privitoare nu numai la nuvela în cauză, dar asupra întregii literaturi sadoveniene. Prozatorul, ni se spune, n-are „disciplină" aici se repetă, „ca în toate nuvelele d-sale cîteva cuvinte stereotipe". Personajele sînt schematice, Haia nu reprezintă „decît o dragoste senzuală, oarbă, fără scrupule, fără ruşine...". Finalul cade greu, autorul e facil, n-are adîncime : „N-ar merita, oare, minunatul d-sale talent să fie întrebuinţat mai raţional, să fie îndreptat către căi mai anevoioase, dar care urcă pe culmi, în loc să vagabondeze în libertate pe cîmpii şi prin văi ?". Între detractorii lui Sadoveanu, A. Spiru-Bacău se cere aşezat lîngă Sanielevici, după cum N. D. Cocea trebuie adăugat apărătorilor. Faptul poate părea surprinzător pentru că Sadoveanu fusese coleg de şcoală şi era bun prieten cu Enric Furtună (vezi schimbul de scrisori dintre ei) care era, alături de Barbu Nemţeanu, un stîlp al „Paginilor libere" care-i adăposteau o bogată producţie poetică. Dar faptul acesta, extras din „Pagini libere", merită, credem, adus în discuţie mai ales pentru un motiv de pură istorie literară : este vorba din cîte ne dăm seama, de o împrejurare unică, anume, aceea a desfăşurării unei polemici privitoare la o bucată literară care n-apucase să intre în volum. Că această bucată este o capodoperă a lui Sadoveanu, faptul este revelator în legătură cu interesul pe care l-a trezit, de fiecare dată, scrisul sadovenian, încă de la începutul carierei. Că polemica aceasta anteeditorială a întărit prestigiul nuvelei (atît de apreciată de G. Călinescu, Al. Paleologu sau Ov. S. Crohmălniceanu şi nu numai de ei) nu încape îndoială. Viitorii exegeţi ai nuvelei acesteia îl vor consemna, desigur. Căci este vorba de destinul unei capodopere.

1979

Scanned with OKEN Scanner

O INTERPRETARE A LUI M. SADOVEANU

Vom formula, în cele ce urmează, cîteva opinii privitoare la unele din aserțiunile emise de Al. Paleologu în cartea sa, *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu,* pe nedrept aproape trecută cu vederea. Anticipînd, vom spune că observațiile noastre nu anulează cîtuși de puțin prețuirea pentru Al. Paleologu, unul din eseiștii cei mai incitanți. Inaderența noastră nu atît la tezele propuse cît mai ales la excesul și dogmatismul folosirii lor trebuie înțeleasă în contextul schimbului și luptei de opinii care, credem noi, reprezintă un lucru esențial în acțiunea critică. Dar să nu zăbovim.

Teza cardinală a lui Al. Paleologu, care se oprește, programatic, numai asupra a trei cărți sadoveniene : *Creanga de aur, Baltagul* și *Ochi de urs,* de altfel împrumutată, este aceea că din „vastitatea materială" a operei sadoveniene putem reține destul de puțin, cîteva cărți și, evident, în primul rînd cele trei pentru care a optat exegetul. Dintr-un autor ciclopic, Sadoveanu devine, după noul exeget, un autor „rezistent" printr-o operație de „triere", prin „rezecții necruțătoare" din care vom rămîne „cu mult sau cu puțin, dar în tot cazul cu un Sadoveanu rezistent" (p. 18). Și, cum se vede, după această „probă estetică" rămîn, cel puțin în această carte primă a lui Al. Paleologu (ni se promite încă una), trei opere sadoveniene, tari și mari. Timp de peste un sfert de veac, pînă la *Zodia cancerului* (1929), prozatorul „nu dăduse nici una din cărțile sale capitale" ; nici *Hanu Ancuței,* nici *Împărăția apelor* nu sînt capodopere, ele „preludează" pe cele trei acceptate. Nici o clemență din cîte se vede, pentru *Cîntecul de dragoste, Vremuri de bejenie, Emigranții la Brazilia, Păcat boieresc, O istorie de demult, Țara de dincolo de negură* ș.a. O excepție : „extraordinara *Haia Sanis...* operă perfectă" și, cu indulgență, *Bordeenii.* Din cele 4 volume ale anului 1904 se reține o singură schiță : *Un țipăt,* apreciată

de Tudor Vianu, în *Arta prozatorilor români*. Debutul e numit, cu maliție, „acea șarjă de patru volume" și apoi cu o rară violență verbală : „marchează un enorm *regres estetic și intelectual" (s.n.)*, în raport cu epoca anterioară. E greu de priceput, se înțelege, cum de s-a putut vorbi de epoca Sadoveanu în primele două decenii ale veacului de către niște oameni care se numeau Maiorescu, Iorga, Lovinescu, Ibrăileanu, iar mai tîrziu de T. Vianu, Călinescu, Perpesicius etc. Dar faptul nu-l tulbură pe noul exeget care aplică scriitorului o drastică intoleranță din cauza „prea multelor și grelelor biruri" pe care le-a plătit facilității literare. O bucată din *Povestiri, Pribegii,* e „povestirea aceea *lamentabilă* (s.n.) cu refugiați poloni", criticul duce un necruțător război contra „cantabilității" și „expresiei poetice" ale prozei sadoveniene, păcate grave căci, după d-sa, proza poetică este o „aberație" estetică, poezia fiind în proză, un element „ilicit". Dintr-un condei, se vede, întreaga proză romantică, dar și cea parnasiană și simbolistă sînt lichidate. „Recidive" ale unei asemenea practici se întîlnesc și mai tîrziu la Sadoveanu și Al. Paleologu are din nou prilejul să-și folosească violența verbală, constatînd că, de pildă, cutare frază din *Baltagul* este *„destul de lementabilă"* (s.n.), iar în *Frații Jderi* „ne vom izbi de nenumărate ori de asemenea recidive *mult mai penibile* (p. 11). Una din cauzele mediocrității prozei lui Sadoveanu în primele decenii ar fi absența „cerebralității", idee împrumutată din *Morala d-lui Sadoveanu* de H. Sanielevici pe care Paleologu o consideră „justă, orice s-ar spune" (Este, de altminteri, și ideea din *Ciubărești* lui Stere, unde Sadoveanu, sub numele Dumbrăveanu, are o psihologie redusă ca a unui „șef de gară"). Se știe că Sanielevici a propus ca *Șoimii,* neavînd „cerebralitate" și fiind și „imorală" pe deasupra, să fie „arsă de organele publice", ceea ce pentru Al. Paleologu e o „gasconadă" și trebuie luată „cum grano salis". Mă rog. De altfel Sanielevici este energic reabilitat nu numai cu acest studiu ce conține „argumente uimitor de pătrunzătoare" dar și cu textul despre *Miorița* (în care geto-dacii erau de rasă semitică) considerat „de o strălucitoare inteligență, foarte pertinent, plin de spirit, de pronfunzime și de finețe" (p. 168).

N-am fi înregistrat toate aceste accente privind natura „necerebrală", prin urmare naivă, primitivă a scrisului sadovenian dacă, încă de la început, Al. Paleologu nu ne-ar surprinde cu afirmația, decisă, că Sadoveanu este „scriitorul nostru cel mai intelectual de la Eminescu încoace" (pp. 20, 26 ș.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Și pentru înlăturarea contradicției, flagrante, eseistul rezolvă astfel lucrurile : Sadoveanu, ca și mulți dintre eroii săi, „s-a născut din nou", „a doua oară" cam după anul 1929, printr-o misterioasă operație de „inițiere", despre care nu ni se spune prea mult, dar, pe care, desigur, o bănuim. Din acel privilegiat moment el devine o „conștiință eminent (sic !) inițiatică", dobîndind „coerență teoretică" și dînd *Baltagul, Creanga de aur, Ochi de urs*. Poate și altele pe care le vom afla în cartea următoare a lui Paleologu. Prin urmare simplu și limpede. N-am schematizat și n-am simplificat cu nimic, îl asigurăm pe cititorul care poate avea încă superstiția evoluției artistice firești a maturizării și perfecționării prozatorului. Că și după miracolul „inițierii" autorul a dat și *Paștele blajinilor, Nopțile de Sînziene, Cazul Eugeniței Costea, Cele mai vechi amintiri, Clonț de fier* etc., cărți ținînd de altă manieră, aceasta nu încurcă demonstrația. Deși foarte puține scrieri dinainte de 1929 sînt luate în seamă, și le-am numit (adăugăm indulgența cu care e privit romanul *Oameni din lună* și ne permitem să credem că a fost ignorat fără voie *Demonul tinereții,* cu certitudine carte „inițiatică"), rămîne o întrebare cum de au putut acestea să apară la un autor necerebral. Răspunsul îl vom afla, poate, în cartea următoare.

Deși nu vedem, cel puțin deocamdată, un nexus cauzal între fapte, „inițierea" este echivalentă cu „aprehendarea" miturilor antice, egiptene îndeosebi. Astfel că cele trei cărți privilegiate și mai ales *Baltagul* reprezintă ilustrarea „pas cu pas" a mitului, autorul a „calchiat fără abatere" și în mod „exhaustiv", „a transpus în romanul său în mod deliberat" și „cu bună știință" toate elementele „scenariului osirian". Identitatea tipologică este, de asemenea, totală : Isis (Victoria), Osiris (Nechifor), Horus (Gheorghiță), Anubis (cîinele Lupu) ceea ce duce la concluzia că „echipa este completă". Dar nu numai „echipa" și „scenariul" corespund, ci și toate elmentele : „lăvicerul vîrstat negru și roș" pus peste cadavrul reconstituit al lui Nechifor Lipan reprezintă „pielea de animal (în principiu de panteră) si bucata de stofă cu care este învelit Osiris în vederea reînvierii sale". Deși, firește, nu se prea înțelege cum puteau să fie altfel adunate niște oase decît învelite în ceva. Cînd se dezgroapă morții, pentru a-i muta sau a pune în locul lor pe alții, oasele sînt, de asemenea, învelite într-un lăvicer, într-un sac, într-un cearșaf ca să nu se piardă. Acest lucru, atît de simplu, se convertește, cum se vede, într-un fapt ce ține de un „scenariu mitologic". Ca și bățul cu care Vitoria pleacă prin sat, ca orice

țăran și care devine la Al. Paleologu (care, se vede, cunoaște bine viața satului) „un instrument magic“ ca „cel purtat de Horus și Anubis“. Cei doi cîini, din *Baltagul* și *Ochi de urs*, adică Lupu și Vidra, cuminții și bravii însoțitori ai eroilor sînt unși ca „psihopompi“, (noțiunea înseamnă ghid, păzitor de suflete după moarte) colegi cu Hermes sau Charon, deși asemănarea scîrțîie dar, în fine ; și după cum bețișorul Vitoriei devine obiect de magie, baltagul devine și el „The Golden Bough“ (v. Frazer) ; Culi Ursake deține și el o „creangă de aur“ : iubirea pentru Ana (deși înțelegem că era altfel decît a lui Kesarion Breb, căci aveau copil, dar nu-i nimic). În volumul *Morminte* există, de asemenea, o „creangă de aur“, care poate fi „crenguța de măceș“ sau „de salcie“ (deci bagheta radiestezică cu care se detectează „pămîntul viu“) a lui Grigore Priceputu, dar „adevărata creangă de aur“ este „testamentul generalului Orațiu Demetrian“ care lasă o parte a averii sale armatei, în amintirea ordonanței sale și alta celor două fiice. Opera lui Sadoveanu, după „inițiere“, mișună astfel de motive mitologice. Să vorbim despre tema labirintului ? despre „moartea inițiatică“ ? despre „a doua naștere“ ? Culi Ursake străbate pădurea întortocheată „labirintică“ întunecată aceea dantescă „selva oscura“. El, zice eseistul, este „un om în aparență simplu, într-o ambianță de oameni simpli“, ignorînd textul din care aflăm că Ursake e un pădurar modern, că e înzestrat cu binoclu, carabină, că citește *Crima din Cincinatti*, roman polițist, că e bolnav „de nervi“, maladie modernă și ereditară, că cei care-l vizitează sînt medici, avocați din mari orașe, că personajul, pe numele său Rudi Cernotă, se pare că trăiește și azi (prin '974 trăia, oricum) că toată drama lui era strict autentică, după cum aflăm de la Ionel Pop, prietenul cinegetic al lui Sadoveanu. Ideea de „om simplu“ îi slujește însă lui Al. Paleologul să tragă, în stilul său temperamental, un perdaf zdravăn celor care confundă filozofia simplă cu cea superficială. Și iată ce ne învață eseistul, luptîndu-se ca un Don Quijotte al pamfletului, cu fantomele închipuirii sale : „Este o filozofie și o artă de caracter inițiatic, termen care sperie pe unii, sugerîndu-le cine știe ce vrăjitorii «oculte», cine știe ce uneltiri suspecte ; această spaimă este un fenomen de semicultură, cînd nu de-a dreptul de obliterație mintală“ (să observăm calitatea argumentelor, și să mai observăm cum cade eseistul în culpa celui care se gîndește la rău, pe care o știm de la Ordinul jartierei). Suferind de o suspectă și întristătoare manie a persecuției, în altă parte eseistul atacă pe cei care-l suspectează de „nepatriotism“ pen-

Scanned with OKEN Scanner

tru motivul abundenței de erudiție. Deși erudiția adevărată nu e, firește, cel mai compromițător lucru din lume. Dar să continuăm cu seria celor ce parcurg labirintul, infernul, reînvie, se inițiază. Să ne oprim la Gheorghiță, care coboară, dirijat de Vitoria, „în infern", ca și Kesarion Breb (infernul aici e Bizanțul), ca și Culi Ursake care coboară în „infernul sufletului său", după parcurgerea labirintului, spre a se naște „a doua oară", cînd se și însoară din nou... Infernul, în cazul lui Gheorghiță e, desigur, groapa de la crucea Talienilor. Faptul că Gheorghiță o vede pe Vitoria ca pe o farmazoană e pus în legătură cu farmecele lui Isis, cu vechiul pharmekon (deși cuvîntul farmazon ne poate trimite la francmason, vezi *Farmazonul din Hîrlău*). Eseistul uită că, în cel puțin 5—6 povestiri autobiografice Sadoveanu o vedea pe Coana Profirița, mama sa, ca pe o farmazoană, și că întîiul capitol din *Țara de dincolo de negură* (1926), înainte de „inițiere" se intitulează : *Maică-mea era mare farmazoană*. Creangă însuși și-o închipuia, ca orice copil, pe Smaranda astfel. O mare cantitate de energie consumă Al. Paleologu cu „inițierea" lui Gheorghiță, ceea ce n-ar fi nimic dacă nu s-ar comite eroarea, capitală, a îndepărtării de textul romanului. Dintr-un personaj destul de șters în raport cu maică-sa, Gheorghiță devine aproape personajul central întrucît „se naște a doua oară", „parcurge infernul" și trece examenul „inițierii virile", prin lovitura de baltag. Dar de fapt „psihopompul", Lupu, îi vine de hac lui Bogza năpustindu-se „la beregată" — Bogza însuși o spune : „Iartă-mă, femeie ! ceru muribundul. M-a sugușat cîinele. Mă duc și eu după Nechifor Lipan". Pe teza „inițierii virile" a lui Gheorghiță, eseistul își bazează analiza romanului : „Sensul cărții aici ne pare a fi de găsit ; în ultimă instanță credem că a fost scrisă în vederea acestui moment crucial" (p. 110). Dar „șocurile fizice și psihice extreme", „experiența limită" la un personaj mai degrabă calm și mereu uimit de cele ce se petrec nu sînt decît pure fantezii ale exegetului, n-au acoperire în text. Mergînd pe această idee, Al. Paleologu, folosind cartea lui Al. Moret, *Mystères egyptiens*, procustează romanul sadovenian, minimalizînd flagrant rolul Vitoriei Lipan care, după descoperirea osemintelor, s-ar retrage, ca și Isis, din scenă „lăsînd locul generației noi". Ideea „retragerii" este însă pe de-a întregul falsă : este exact invers, căci eroina își recapătă energia de a relua totul de la capăt, cu și mai neînduplecată hotărîre, căci trebuia să-l înlocuiască de acum, și pe cel mort, să devină ea adevăratul „pater familias".

Scanned with OKEN Scanner

În acest spirit se cuvine să interpretăm „dispozițiile" severe pe care le dă lui Gheorghiță și, prin el, Minodorei.

Aplicarea metodei se face cu atîta fanatism încît Al. Paleologu ajunge să afirme că peștii „îi inspirau lui Sadoveanu o irezistibilă aversiune", pentru motivul că „din religia vechilor egipteni, aflăm că a 14-a parte din trupul desmembrat al lui Osiris, anume organele sexuale pierdute în apă ar fi fost devorate de pești". Totul se întemeiază pe un citat, destul de ambiguu de altfel, din *Împărăția apelor* ignorîndu-se însă splendidele pagini de poezie a pescuitului, din aceeași carte (vezi descrierea costrășului „cu privire de mărgăritare") și mai ales din *Valea Frumoasei,* cu poezia păstrăvilor. Dar întregul univers sadovenian colcăie de mituri și de viziuni mitologice sau mitozofice.

Căci textul lui Al. Paleologu are la bază apriorismele mitologizante, cu care putem demonstra, sofistic firește, orice. Nepotrivirile, inadvertențele, incompatibilitățile sînt ignorate, se închid ochii asupra lor : faptul că în mitul egiptean Isis și Osiris sînt frați și în același timp soți, că Osiris e protector al morților, că între Lupu și Vidra și Anubis sînt mari diferențe etc. Eseistul, care e mare amator de etimologii, nu observă un lucru elementar, anume că Horus era simbolul soarelui în timp ce fiul Vitoriei este, prin nume, fiu al pămîntului. Procedînd așa vom ajunge ușor la concluzia că nu numai întreaga literatură a lui Sadoveanu, dar și a altor autori, e o ilustrare a mitologiei, mai ales osiriene.

Imputările de pînă acum ar putea să pară însă amănunte, poate chiar șicane, dar faptul că autorul ignoră o latură esențială a *Baltagului,* spiritul justițiar (vendetta, dacă vreți) este mai greu de acceptat. Mai ales că acest spirit este atît de propriu lui Sadoveanu, înainte sau după „inițiere" : *Neamul Șoimăreștilor, Șoimii, Nicoară Potcoavă, Județ al sărmanilor, Păcat boieresc, O umbră, Emigranții la Brazilia, Povestea baciului Tomegea, Frații Jderi* etc. etc. În mitul osirian lipsește această particularitate, Isis îi redă soțului viața și atît. Osiris este zeul ucis și înviat prin practicile magice ale lui Isis, așa cum rezultă clar și din Frazer. Preocuparea pentru împlinirea dreptății, pentru răzbunare nu există în mitul egiptean și nici în variantele elenistice sau romane (vezi și Eugène Lefébure : *Mithe Osirien* sau S. N. Kramer : *Mythologies of Ancient Wold,* Chicago, 1961).

Pentru legitimarea tezei sale, Al. Paleologu convoacă autorități capitale, (apreciind singur „răsfățul de pseudoerudiție",

Scanned with OKEN Scanner

modestie falsă, desigur) între care : Frazer, Pascal, Heidegger, J. Chevalier (cu *Dictionnaire des symboles*), Plutarh, Diodor din Sicilia, A. J. Festugière, Victor Magnien *(Les Mystères d'Eleusis),* Nicolaus Cusanus, (de la care împrumută ideea de *Coincidentia oppositorum*), bineînțeles Jung (lipsește, totuși, eleva lui Jung, Maud Bodkin cu *Archetipal Patterns in Poetry — 1934*), dar mai ales Alexandre Moret. Mai puteau fi folosiți, dintre cei importanți : J. Conington, cu cartea scrisă cu peste un secol în urmă : *Introduction to the Aenaid,* VI, 1863, unde aflăm despre „palma auro subtiliter foliata" folosită în misterele lui Isis ; sau Th. Hopfan : *Plutarh über Isis und Osiris* (1941).

Apropierile cărților analizate de mituri fiind, pentru eseist, clare, întrebarea, automată, este aceea cum de nu s-a observat faptul vreme de o jumătate de veac, de către exegeți : Perpessicius, Călinescu, Pompiliu Constantinescu etc. Și răspunsul este acesta : toți au fost „păcăliți" de „pista falsă" întinsă de autor care trimite, premeditat, la *Miorița* prin cele două versuri mioritice de la început. Cititorii, ca și criticii, sînt seduși de acel „trompe-l'oeil" mioritic, „aranjat de autor de o manieră insidioasă". Prozatorul devine astfel un pișicher, un fel de păcălici care știe, dar ține pentru sine adevărul cu privire la sursa reală a *Baltagului* și la intenția expusă. Erudiția sa e „disimulată" căci, fire „discretă", n-a suflat niciodată vreo vorbă nici în familie, nici în cercul intim al „Vieții românești". Dar, „un spirit exersat", (formula revine cu încîntare), cum n-au fost, se înțelege, nici Perpessicius, nici Lovinescu, nici Pompiliu Constantinescu va putea „decela" adevărul. Cine este acest spirit, cititorul ghicește, desigur. Care ar fi motivele „discreției" și ale păcălelii nu aflăm, dar ni se dă ca sigură informația că mentorului său, Ștefan Lupașcu, cel care a jucat „un rol hotărîtor" în „cariera inițiatică" și în „orientarea intelectuală a scriitorului", acesta i-ar fi spus adevărul. Amănuntele sînt premise pentru a doua carte. Pînă atunci s-a creat un veritabil „suspens". Că lucrurile stau așa, nu încape îndoială și, de pe această platformă de certitudine (Al. Paleologu trebuie să fie un om foarte fericit, neavînd îndoieli și cred că cea mai nepotrivită formulă pentru el este cea „de omnibus dubitandum"), eseistul ia „pe sus" într-un stil de veselă oralitate pe cei ce aderă la vechi poziții, la modul acesta : „refuzul civilizației urbane și apologia sufletelor simple, duioșia moldovenească, tra la la etc." (p. 14). Cutare teză e „o veche prostie", cine vrea să-și însușească limba lui Sadoveanu „își dă pe față calitatea de papagal", cutare idee e „jalnică". Lovește în stînga, în dreapta, fără alegere. Vic-

Scanned with OKEN Scanner

timă îi cade și un manual de școală generală, care ar fi comis grava culpă de a susține că Sadoveanu „a scris în graiul curat, limpede și frumos al acestui popor". Spadasinul pierde însă din vedere că valoarea învingătorului ține de cea a învinsului. Și, falsă percepție, crede că adevărurile elementare, comune, sînt false, de unde ambiția nihilistă.

Să admitem, acum, că Sadoveanu era „discret" și pus pe pozne. Dar atunci să vedem care sînt probele pe care ne fundamentăm ideea ? Altfel spus, de unde știm că Sadoveanu a cunoscut cărțile ce i se atribuie în calitate de autor „erudit" ce era ? Ajunși aici, sîntem surprinși să constatăm că pe exeget nici nu-l interesează prea serios dacă scriitorul a cunoscut sau nu sursele livrești ce i se pun în seamă și sîntem nedumeriți să citim încă de la prima pagină : „Decelarea lor (a înțelesurilor operei, n.n.) îl trimite pe comentator la surse cărturărești care, *indiferent dacă* (s.n.) și cum le-a cunoscut scriitorul sînt definitorii pentru comprehensiunea și situarea operei acestuia". Al. Paleologu de altfel e informat că Sadoveanu n-a citit pe Frazer și probabil că este adevărat. Dar atunci nu mai înțelegem nimic, căci intrăm pe teritoriul arbitrariului absolut unde orice se poate susține. Se petrece, în mod bizar, un lucru neașteptat : tocmai sursele bine știute de autor, anume *Miorița,* folclorul, mitologia populară, sînt total nesocotite. Și dacă Sadoveanu avea o certă „inițiere" cărturărească, atunci aceasta începe cu folclorul, iar prozatorul crede că așa s-a întîmplat cu toți marii întemeietori ai literaturii române care au înțeles că „literatura noastră trebuie să-și găsească temelia firească în popor", și că „pe drumul acestei tradiții îl găsim și pe Eminescu", a cărui artă, „așa de subțire are rădăcinile în sufletul marilor și simplilor rapsozi populari". (Nu are importanță dacă opinia e riguros întemeiată ci faptul, mai important aici, că exprimă o convingere a lui Sadoveanu.) Aprecierea prozatorului față de *Miorița,* numită de el „balada unică", opiniile sale privitoare la sentimentul morții la poetul anonim nu sînt nici măcar pomenite nici la *Baltagul* (unde în schimb se pleacă de la presupuneri) și nici la capitolul, atît de întins, despre *Miorița,* tratat cu totul în sine. Deși aceste opinii sînt exprimate într-un moment prea solemn, primirea în Academie, în 1923, și este exclus ca autorul să mai fi jucat o farsă în incinta distinsei și sobrei instituții. Capitolul despre *Baltagul* se cheamă șocant *Anti-Miorița,* prin urmare romanul nu numai că e nemioritic dar programatic antimioritic. Nu se pune măcar în discuție o firească alternativă, aceea că Vitoria ar putea relua căutarea „măicuței

Scanned with OKEN Scanner

bătrîne“ sau a iubitei din alte variante, mai ales transilvane, cunoscute evident de Sadoveanu care a colecționat, știm, peste 150 de versiuni ale baladei. Luînd ca bază (ca și Al. Paleologu, de altfel) varianta Alecsandri a poemului popular, Vladimir Streinu formula observația, atît de subtilă, că *Baltagul* ar putea fi „partea nescrisă a Mioriței, partea epică“. Este hazardat, știind pasiunea lui Sadoveanu pentru *Miorița,* a spune că autorul, continuînd balada din punctul în care se sfîrșesc cele mai multe din variantele ei, urmărind ceea ce se petrece după moartea ciobanului, găsirea și răzbunarea lui, îmbogățește mitul cu sensuri noi ? Și nu e hazardat a-i atribui autorului intenții (și încă „programatice“ și „exhaustive“) despre care n-avem nici o probă ce poate fi luată în seamă ? Se vede însă că simțim o permanentă tentativă de a ne înnnobila, ne simțim rușinați de noi înșine. Meteahnă veche, care a suferit, nu o dată, extrapolări și în critică. Grandea, Macedonski, Matei Caragiale își descoperiseră origini nobiliare. Ca și Antioh Cantemir care pretindea a descinde din Tamerlan, ceea ce a provocat ironia lui Voltaire, care l-ar fi vrut urmaș al lui Pericle.

Să fie clar : eroarea eseistului nu este, după opinia noastră, aceea de a fi propus anumite ipoteze, de a fi avansat sugestii. Asemenea observații, comparatiste sau „sursologice“ sînt totdeauna oportune și ele joacă un rol deosebit de important în demersul critic, așa cum se întîmplă la Călinescu, Vianu, Ciocu-lescu și toți marii critici. Dar în eseul lui Paleologu nu este vorba de ipoteze sau sugestii ci de teze unice, prezentate ca singurele posibile, aserțiuni, la care i-ar fi dat dreptul numai furnizarea de documente indubitabile și nu de simple bănuieli de stil „tralala“, ca să ne exprimăm în maniera zglobie a eseistului. Eroarea lui Al. Paleologu stă, prin urmare, în exces, în exclusivism și în dogmatism, nu în punctul inițial.

Problema capitală este însă alta, și anume : în ce măsură admițînd, odată cu Al. Paleologu, fie și în glumă, omologarea ipotezelor, împingînd mai departe cercetarea surselor schimbăm statutul estetic al operei sadoveniene sau îl amplificăm ? La paginile 109—110 ale eseului, autorul însuși simte nevoia punerii acestei chestiuni, din păcate însă într-un mod total nesatisfăcător prin precaritatea argumentelor ca de pildă : faptul că mitul „nu e declarat“, autorul indicîndu-ne „falsa pistă a Mioriței“, împrejurarea că „toporișca lui Anubis este înlocuită cu baltagul “ ceea ce e apreciat ca o „magistrală transmutație artistică“ deși, culmea opacității, noi n-o vedem deloc ca atare — că mitul n-are numai o „funcție simbolică“ ci și una „iniția-

tică". Asemenea „argumente", singurele puncte de sprijin ale valorificării artistice ni se par absolut în afara chestiunii, mai degrabă un simptom al derutei eseistului care parcă dă din colț în colț să-și afle pîrghii de susținere într-un fel de haos.

Haos ce se poate, ușor, proba și prin anarhia arhitectonică a cărții care n-are pînă la urmă, nici o coloană vertebrală, zeci și zeci de pagini din cele 200 neavînd o motivare organicistă și fiind nu o dată simple fișe de lectură, de jurnal sau confesiuni introduse parcă din greșeală într-un text ce se vrea prin titlul despre Sadoveanu. Al. Paleologu, care are voluptatea de a descoperi în Sadoveanu un fel de Păcală, nu se poate sustrage ambianței dîndu-ne, prin titlu : *Treptele lumii sau calea către sine a lui Sadoveanu* o „falsă pistă", căci, într-o mare măsură, eseul este, mai mult de două treimi, altceva. Ne scapă, de pildă, total, raționea comentariului în sine la balada *Miorița,* incomparabil mai extins decît la *Baltagul,* cu atît mai mult cu cît romanul a fost calificat drept o *Antimioriță.* Comentariul la baladă n-are absolut nici o legătură cu romanul sadovenian. Sursele, acceptate cu entuziasm sau respinse cu dispreț verbal (stil tipic diletantistic), sînt : Odobescu, Ov. Densusianu, H. Sanielevici, Th. D. Speranția, Teohari Antonescu, *Dicționarul Larousse,* V. Pîrvan, C. Brăiloiu, A. Fochi, C. Noica, D. Tudor, D. Caracostea, Gaston Maspero, Schelling, Alfred Maury, Charles Autran, Mihai Coman, Constantin Țoiu (care, sîntem informați, a acordat o consultație solicitată de Al. Paleologu la telefon în legătură cu *Miorița* și mitul osirian). Lipsește, totuși, Leo Spitzer, cu studiul apărut la Tübingen în 1927 : *L'archétype de la ballade Mioritza* și lipsește, mai ales opinia lui Sadoveanu din amintitul discurs de recepție, despre *Poezia populară,* dovadă că pe eseist nu-l interesa convingerea autorului *Baltagului* care i-ar fi putut încurca demonstrația, atît de minuțios pregătită aprioric. Nu ne pronunțăm cu privire la opiniile lui Al. Paleologu despre balada populară, constatînd numai aplombul intelectual ce dinamizează cele circa 40 de pagini, și consemnînd debutul, ca folclorist, al autorului *Simțului practic.* Specialiștii în folclor, și avem destui, au fost în orice caz, provocați.

Sînt, în același timp, provocate și alte categorii de specialiști : antropologi, psihologi, medici, critici de artă, sexologi, dovadă a orizontului larg al eseului. Stabilind, de pildă, că mobilul actelor Vitoriei Lipan este dragostea (idee preluată), eseistul începe o strașnică și gravă teorie pe seama raportului dintre amorul platonic și sexualitate, ținînd o doctă dizertație tip „ars amatoria" interpolată, din cînd în cînd, de confidențe aproape

Scanned with OKEN Scanner

inavuabile : „«Amor platonic» este o exprimare, născută din confuzie, pentru care ne mărturisim totala lipsă de stimă, împreună cu un pronunțat dezgust“ (p. 81) (nu se înțelege exact dacă dezgustul se referă la amor sau la exprimare). Între paginile 130—140 se fac tot felul de considerații, după Herodot, Moret, Bahtin, Nicolaus Cusanus (lipsesc Nietzsche și Benetto) privitoare la serbările dionisiace, la „reprezentările phallice“, despre „plastica și psihologia actului sexual“, care ar fi o „coincidentia oppositorum“ (după Nicolae Cusanus), despre „exibiționismul licențios“, despre „strigătul bacantelor“ ; fuziunea în amor duce la etimologia dezinvoltă a cuvîntului *fuziune* (pentru care trimitem la pag. 138 pe filologii etimologiști). „Marea iubire“ (cum se presupune că e cea a Vitoriei Lipan) e o „dezinhibare desăvîrșită“, de la „cea mai cruntă animalitate și impudoarea cea mai lubrică, de la limbajul și gesturile cele mai libere, mai obscene și mai brutale“. Interesant : la pag. 174 autorul ne povestește cum a descoperit că un vas cu flori de la o mănăstire ieșană are forma de phallus, spre uimirea specialiștilor care nu observaseră așa ceva. Un „spirit exersat“ a „decelat“ însă misterul. Mărturisim că nu suferim de pudibonderie și nu putem spune că limbajul de acest fel, din care am selectat doar cîte ceva, nu ne-a amuzat. Ne întrebăm însă ce legătură au toate acestea cu iubirea Vitoriei Lipan pentru Nechifor ? Și ne mai întrebăm cît de adecvat poate fi un asemenea comentariu marei iubiri „spiritualizate“, al cărei simbol e „creanga de aur“ a lui Kesarion Breb pentru Maria de Amnia ? sau al lui Culi Ursake pentru Ana ? Cum se împacă cele două teorii în aceeași carte, la puține pagini distanță ? Căci aici cu greu vom accepta teza lui Nicolaus Cusanus.

Deocamdată atît. Suficient, sperăm, spre a dovedi că eseul lui Al. Paleologu nu este altceva decît o încercare neizbutită. Ceea ce nu însemnează, desigur, și neapărat inutilă. O ratare incitantă poate fi mai fecundă decît o izbîndă oarecare.

Spiritul viu, percutant, riguros al celui care a scris *Spiritul și litera*, *Încercările de pseudocritică* și *Bunul simț ca paradox* care, am avut și rămînem cu convingerea că a impus un stil personal în eseistică, ne-a apărut, de această dată, dezorientat, nesupravegheat și obosit. Ceea ce e pe de-a întregul omenește. Exemplaritatea în serie e aproape dezumanizantă : „Quandoque bonus dormitat Homerus“.

1977

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA INTERBELICĂ A LUI ZAHARIA STANCU

Activitatea literară a lui Zaharia Stancu, între 1920, anul debutului, și 1945, se desfășoară, prin consecvența preocupărilor precum și prin calitatea rezultatelor, în primul rînd în domeniul poeziei și, dacă proza sa mai recentă : *Desculț, Pădurea nebună, Jocul cu moartea, Șatra, Ce mult te-am iubit* i-a adus o mare notorietate pentru cititorul de astăzi, nu trebuie să omitem faptul că, pentru cititorul de acum 4—5 decenii, numele lui Zaharia Stancu era legat în primul rînd de poezie, circulînd, în paginile critice, în istoriile literare sau în bilanțuri alături de Arghezi, Blaga, Voiculescu, Pillat, Nichifor Crainic, N. Crevedia și alți cîntăreți ai naturii și roadelor pămîntului, ai legăturii organice cu trecutul, ai oamenilor aspri și dîrzi, omenoși ori înțelepți, care alcătuiesc „sarea pămîntului românesc", cum spune Stancu mai tîrziu. Nu exagerăm susținînd că valoarea poeziei interbelice a lui Stancu (căreia îi adăugăm volumele ulterioare : *Cîntec șoptit* — 1970 și *Sabia timpului* — 1972) ocupă același loc în ierarhia valorilor artistice ca și proza sa de după această dată. Dacă vom constata că motivele artistice ale acestei proze precum și structura sensibilității autorului, nu o dată chiar unele metafore apar, într-o primă variantă, în poezie, considerăm că o recitire a ei se cuvine să fie echivalată cu o revalorificare.

Întîiul volum, *Poeme simple* (1927) ne apare astăzi ca o adevărată rezervație a arsenalului poetic al lui Stancu, mai ales în linia tradiționalistă chtonică, pillatiană. În *Fugă,* Pompiliu Constantinescu desprinde „ecoul manierei din *Satul meu*" : „Îmi faci un semn, ne furișăm desculți / Spre cîmpul plin de mure și de rugi / De sprinten țîrîit de greieri mulți / Și iepuri ce-ți arată cum să fugi". Nu lipsește nici influența, tutelară, a lui Arghezi, pe care o vom reîntîlni și în alte cicluri. Următoa-

Scanned with OKEN Scanner

rea strofă din *Toamnă* trimite repede la elogiul lumii mărunte : „Și gîzele dau cîmpului pe unde / Și-au petrecut viața lor de-o vară, / Poate că pentru cea din urmă oară / Cîntecul care doarme și pătrunde". Toată exegeza consemnează, apoi, filiația jammistă și eseniană, iar zborul îngerilor care fîlfîie peste cîmpii trimite îndată la poemele cu îngeri ale lui Voiculescu. Originalitatea întîiului ciclu poetic al lui Zaharia Stancu nu stă în propunerea de noi motive poetice, nici în atitudinea fundamentală ce prezidează aceste motive, ci în sporul de substanță lirică virilă, expresie a unui temperament frust, primitiv (în sens de elementar) precum și în forma și culorile versurilor. Tot Pompiliu Constantinescu notează : „Prin nota minoră a *pastelului* grațios, ce servește drept cadru unui luminos erotism, d. Zaharia Stancu și-a dobîndit un strat înflorit în brazda mai largă a poeziei tradiționaliste" ; în timp ce Perpessicius vorbește de „grația nativă" a poetului, iar E. Lovinescu de „pastelismul grațios". Ne-a fost însă îndeajuns observată vigoarea temperamentului poetic, pe de o parte ilustrată prin versurile despre „străbunii vînjoși" care-și păsteau „cirezile blajine" ori naturismul accentuat, devenit un adevărat panteism poetic : „Și simt că parcă-s uns cu pămîntul / Cu soarele, cu cerul și cu vîntul / Cu ciurdele de boi de jug robiți / Cu nuferii, cu zarzării-nfloriți / Cu-albinele ce strîng lumina-n stup / Cu codrul care-mi freamătă în trup" *(Plaiuri)*. Sau : „Pămîntu-ntreg trăiește-n viața mea / Și eu prin viață trec ca printr-un rîu / Mă simt al cerului cum e o stea / Și-al țărînii cum e un snop de grîu". Este evidentă, în toate poemele, influența tradiționalismului gîndirist, întreaga sensibilitate a poetului vibrează la elementele peisajului rustic, în toate ipostazele sale, totul e scăldat în lumina, în atmosfera și în cromatica agrestă. Iar forma, simplă, limpede, rotundă, expresivă, servește, ca și la ceilalți emuli ai poeziei chtonice, în cel mai înalt grad, la exteriorizarea trăirii lirice.

Păstrînd motivele de inspirație inițiale, volumul *Albe*, apărut zece ani mai tîrziu, alcătuit în întregime din poezii scurte de 8 versuri, organizate pe cicluri : *Flăcări, Fuga lebedelor, Obraz de lună, Gol, Biblia, Gravuri vechi, Steaua pe care stăm, Pentru adormirea cîntecelor* accentuează, în primul rînd, substratul senzorial al inspirației, evident deși strunit și inhibat în *Poemele simple*. Iată un fel de prolog, adevărat delir al simțurilor care ne avertizează asupra temperaturii incandescente a versurilor : „Din vîrfurile degetelor, din călcîie / Din creștet, din șolduri, din genunchi / Rupe-te aprinsă melodie, / Ieși

cîntec din măduvă de trunchi. / Din clocotul frunții, din miezul inimii / Din oase, din sînge, din piele / Desprindeți-vă cîntece ale inimii, / Ale pămîntului, ale norilor, ale mele". Roșul strugurilor îmbibați de vin ori al sîngelui ce colorează, mai ales toamna, natura, ilustrează aceeași structură senzorială și aceeași voință premeditată a culorilor tari, care provoacă simțurile. În evocarea, de o violență revendicativă, a divinității, ca o nevoie, mai mult, ca o sete de certitudine, plecînd evident din psalmii arghezieni este mai ostentativă, mai păgînă : „Cînd strîng pumnii spre slăvi vezi-mă / Cînd îmi strig fericirea auzi-mă, / Vezi-mă cînd îți cad în genunchi / Auzi-mă, auzi-mă, cînd te sudui" *(Vezi-mă)*. Poetul ar putea spune, ca și Arghezi, că e „singur și pieziș "; altfel spus nu e acceptat, de Dumnezeu ori de semeni, menit deci a fi jertfă ori mucenic. Ca în *Ploi amare* : „Cînd mi-arde gura rîurile seacă / Norul atins se clatină și pleacă / Și-n ceasul meu de foame / Pomii-mi aruncă pietre-n loc de poame. / Auzi ? Pînă și ghiața lumii / Cînd vrea să-mi răcorească fruntea arsă / Se-mprăștie sub umerii furtunii / Și-n ploi amare se revarsă". Senzualismul, discret în *Poemele simple* unde avem o erotică spiritualizată, capătă în *Albe* accente puternice. Poetul cîntă „umerii rotunzi", genunchii, „pîntecu-i cast", voluptățile amorului. E semnificativă poezia *Nașterea* în care poetul desacralizează mitul nașterii lui Iisus de la Betleem, dînd o variantă laică a evenimentului, o parodie : „Păstorii se-ntorceau în somn pișcați de purici / Îngerii n-au sunat din trîmbiți / Nu s-au cutremurat înălțimile / Magii își iubeau pe covoare moi femeile". Nu lipsește însă distilarea simțurilor în sentimente, ca în aceste versuri despre o dragoste ce-a fost, de o rară evanescență, iubita fiind o „frumoasă fără trup" : „Trece o vedenie fumurie / Prin amurgurile mele rotate / Trece o vedenie mlădioasă / Prin orele mele fumurii / O vedenie frumoasă și naltă / Prin fumul amurgurilor mele / Prin zorile mele pufoase, / (adică pierdute în ceața vremii — n.n.), Trece cu tălpile goale și reci" *(Fumurie)*. Dealtfel poetul știe să tranfigureze materia în valori spirituale, estetice, ca în următoarele versuri despre struguri : „Soarele a căzut în panere / Albastru, violet, auriu / Soarele dealurilor mele / Soarele dulce pe care îl știu" *(Strugurii)*. Întîlnim, în cîte-o poezie răsfrîngeri ale doctrinei gîndiriste privind opoziția dintre sat-oraș, preluată de la semănătoriști. În virtutea acestei doctrine satul este un lăcaș al purității și candorii, al elanurilor viguroase, al simțurilor sănătoase, legate de viața naturii, în timp ce orașul e un mediu al degradării și devitalizării ori al perver-

Scanned with OKEN Scanner

tirii morale. Iubita i-a fost poetului, în munți, „ciuta“ ori „veverița“, acolo adîncul se măsoară cu zborul vulturului, ca și azurul, în timp ce „în orașul de piatră și de fum“ din iubită a rămas „numai umbra sivă“ și amintirea muntelui. În unele poezii din *Albe* poetul depășește descriptivismul pur ori comunicarea dispoziției sufletești printr-o notă de reflexitate ce nu se desvăluie dintr-o dată, la o lectură grăbită. Poezia *În codrul crud* pare o variantă pe tema frondei ori neconformismului juvenil : „În codrul crud am omorît o mierlă / Ce fluiera pe-o creangă-n vîrf cu rouă / Și-am sugrumat cu mîinile-amîndouă / Un pui căzut din cuib, cu ochi de perlă. / Fîntînile le-am potmolit, — apoi / Cărările le-am împînzit cu spini / Și-abia atunci au licărit lumini / Pe cerul de-ntuneric dintre noi“. Ideea mai adîncă a versurilor este însă aceea că totul trebuie clădit pe o nouă temelie de valori, prin înlăturarea și negarea celor vechi, consacrate. Altădată poetul cîntă golul existențial, angoasa, în versuri de atmosferă argheziană : „Azi am bătut cu talpa în pămînt / Și nu mi s-a răspuns nici un cuvînt. / Slăvile le-am lovit c-un stol / Și-au răsunat gol“. Apar, spre finalul volumului, cîteva poezii în care fierbe spiritul răzvrătit al poetului și sensibilitatea sa la marile probleme sociale și istorice ale epocii, ancorarea în contemporaneitate : *Steaua pe care stăm, Ziua de mîine, Cîntec pentru viața fiului meu, Marii flămînzi ai lumii,* ceea ce lărgește aria de inspirație din *Poemele simple*. Faptul este semnificativ, întrucît în intervalul de un deceniu ce s-a scurs între apariția celor două culegeri se petrecuseră fapte și evenimente ce nu puteau lăsa indiferent un temperament poetic cum era cel al lui Stancu. Nemulțumirea față de prezent și încrederea în vremurile viitoare se exprimă în versuri directe, de un retorism adecvat conținutului, aproape „prozaice“ : „Ziua de azi e strîmbă și proastă, — / Oricum va fi, ziua de mîine / Vine cu sînge, vine cu pîine. / Fraților, ziua de azi e săracă și proastă“ *(Ziua de mîine). Cîntec pentru viața fiului meu* este un testament moral, revoluționar, scris în versuri percutante, cotrușiene : „Mîna ta sprintenă, de zece ani, / Care acum își scrie lecția cuminte / Să ridice spadă roșie, necruțătoare, fierbinte, / Pentru izbînda neamului tău dîrz de țărani“. O solidaritate de clasă ne întîmpină și în *Marii flămînzi ai lumii*. Spre deosebire de *Poemele simple,* toate scrise în vers tradițional, *Albe* conțin numeroase poezii în vers liber ori „albe“, poetul devenind „modern“ în formă. Tot în acest volum este anticipată o manieră pe care am putea-o numi a *distorsiunii,* ori a *sincopării,* așa proprie lui Stancu în poezia

Scanned with OKEN Scanner

ulterioară, manieră ce constă în trecerea bruscă de la o idee la alta, în cadrul aceleiași unități poetice, singura continuitate fiind de natură auditivă, căci poetul se întemeiază pe o intuiție muzicală desăvîrșită, pe care sînt construite cîntecele. Iată poezia *Dar indecent* spre exemplificare : „Norii au pogorît pe pămînt / Și umblă cu oamenii printre case / Aveai umeri rotunzi. Unde sînt ? / Iată, zăpezile vin majestuoase / Orașul e alb și tăcut / Copacii cresc basme și fast / Iarna mi-aduce genunchi luminoși / În dar, și pîntecu-i cast“ .Unele poezii sînt, în limitele preconizate, desăvîrșite și pot fi oferite ca mostre. Iată bucata *Voevod ucis* din ciclul *Gravuri vechi* care este chiar o excelentă gravură după care se poate zugrăvi un veritabil tablou de epocă : „Femei îngenunchiate și-un cap bărbos pe tavă. / Al lui Ioan Cumplitul ? Al lui Mihai Viteazul ? / În zare stol de corturi și oameni fără slavă / Adapă cai focoși unde lucește iazul / Turbane roșii, coifuri și suliți ; în țărînă / Un leș umflat din care lupește se hrănesc / Dulăi ; deasupra luna, rotundă, ca o mînă / Înalță-n peisaj alb buzdugan domnesc“.

Culegerea *Clopotul de aur* din 1939 este alcătuită numai din catrene, fapt unic în poezia noastră. Ca și în *Albe,* în care toate poemele au numai 8 versuri, poetul și-a propus parcă o performanță de meșteșug, vrînd poate să demonstreze că în cea mai mică unitate prozodică, se pot exprima, concentrat, gînduri adînci și stări sufletești dezlănțuite, dar zăgăzuite și disciplinate în chingile strînse ale expresiei poetice. Ori poate o reacție de apărare a formei împotriva devierilor anarhiste ale poeziei moderne. Ca și *Albe,* și acest volum este distribuit în cicluri : *Biografie, Priveliști, Insula fără nume, Clopotul de aur, Steaua care nu cade, Cîmpuri, Cenușiu, Soarele, Seară roșie, Vulpi de aramă, Nori, Hulubi, Horia, Întregirea biografiei.* Unele catrene sînt în vers liber, altele au rimă încrucișată, cele mai multe. Este reluată tema legăturii organice a poetului cu țarina, cu natura, cu satul și oamenii lui. Poeții ardeleni : Goga, Blaga, Cotruș, își lasă ecourile lor în versurile confratelui din Teleorman, alături de Arghezi. Iată un catren de gingășie argheziană în care ultimul vers pare desprins direct din *Versurile de seară.* „Am prins în mîini în zori o stea care cădea / Să n-o lovească-n aripi, în aer, o albină / Ce s-ar fi-ntors zorită, în zbor cu cofa grea / Către prisaca ei de miere și lumină“ *(Am prins). Veste de toamnă* trimite imediat la Goga, deși melodia lui Stancu este mai tonică : „Sub belșug de roade coapte-și pleacă umerii grădina / Doarme-n fiecare frunză aurul

Scanned with OKEN Scanner

căzut din soare. / Glas prelung, halucinat, plînge vîntul pe ponoare, / Şi pe dîmburi prinse-n zare pete a-ntins rugina". Din Blaga recunoaştem ideea de continuitate care leagă pe urmaş de strămoşi (tot atît de arghezianã) dar mai ales sentimentul morţii, ca în *Gorunul* : „Vechi cimitir în care strămoşii mei dorm, oase / Mi-eşti drag cum mi-e femeia în care intru seara. / Mă uit : în plasa ta cu ferige umbroase / Viaţa mea o să-şi descurce şi ea povara". Gîndindu-se la moarte, poetul este cuprins de o generozitate cucernică faţă de ogorul care i-a dat naştere şi pe care vrea să-l facă să rodească sporit prin cenuşa scuturată „pe sterpele ogoare", ilustrînd parcă porunca biblică : „Pulvis es et in pulverem reverteris" (Pămînt eşti şi în pămînt vei merge). Multe poezii exprimă voluptatea existenţei în natură, alături de fiinţe şi plante, în aromele tari ale roadelor binecuvîntate. O adevărată evlavie jammesiană, dătătoare de dispoziţie poetică, de contopire panteistică cu zarea este aproape permanentă. Prezenţa, frecventă a lupului ori mistreţului, simboluri ale forţei ori voluptăţii, dă însăşi măsura temperamentului la pîndă al poetului, ca şi zborul vulturilor : „Cirezi blajine pasc trifoişti lîngă apă / Şi-şi-nalţă în văzduh argintu-n bot, cu muget, / Cînd vulturii dau zborul în rotocol, pe-aproape, / Sau tainici paşi de lup în ierburi vin, şi-n cuget". Cîteva catrene dăltuiesc statui gigantice pe spaţii cosmice, în maniera monumentală a lui Cotruş ori a lui Beniuc din *Cîntece de pierzanie,* trimiţînd în acelaşi timp la Esenin. Următorul catren e de-a dreptul memorabil : „Dîrz, cu securea albă a cerului în mîini / Şi-n pinteni cu luceferi scăpărători de nori / Surp slăvile boltite în iazuri şi fîntîni / Şi luna mi-o înfig în piept ca pe-un altoi". Excepţionale sînt catrenele cu tematică socială şi în care aduce un cald elogiu *Mamei, Tatei, Bunicului* din ciclul *Întregirea biografiei.* Mama i-a lăsat poetului „dulcea tristeţe", „inima caldă", altfel spus, dispoziţia lirică (trăsăturile revin în *Ce mult te-am iubit !*), tatăl „crunt şi drept şi bun", „ne-nduplecat" şi pornit „să rupă grumazul" celor ce i se opun, l-a învăţat legea aspră a vieţii, ca şi dîrzenia bunicului. La *Cîntecul pentru viaţa fiului meu* din *Albe* poetul adaugă un nou testament, emoţionant prin aceeaşi solidaritate de clasă, prin acelaşi mişcător devotament faţă de ţărani : „Să nu uiţi nici o clipă : străbunii au fost şerbi / Primiră-n veacuri aspre sudălmi şi bice-n spate / Să nu uiţi nici o clipă : se odihnesc sub ierbi / Dar ţărna lor mai strigă şi-acum după dreptate". Autorul lui *Desculţ* ni se prefigurează de pe acum.

Scanned with OKEN Scanner

Ceea ce aduce în plus, nu ca noutate absolută ci ca accent, volumul *Pomul roșu* din 1940, alcătuit, ca și *Albe*, numai din poezii de 8 versuri, este o doză sporită de naturism și de senzualitate în erotică. A dispărut aproape orice urmă de spiritualizare în cîntecele de dragoste, ni se comunică o adevărată foame a simțurilor, amorul e provocator, teluric. În coapsele iubitei dorm „urși singuratici", „vulpi viclene", „pantere bălțate și crude". Femeia nu mai e adorată, ci rîvnită, ea „vorbește" cu călcîiele, cu genunchii, chiuie cu unghiile, are gura aprinsă, plînge cu coapsele. O poezie ca *Își trimite numai picioarele* ilustrează tocmai ideea despiritualizării totale : „Cîteodată își trimite numai picioarele / Cîteodată numai tîmplele / Buzele ei vin rare de tot să mă vadă / Urechile, urechile niciodată / Ochii și-i lasă undeva în trecut / Inima o uită undeva, între copaci negri / Cel mai des îmi trimite mijlocul / Cel mai des îmi trimite umerii". Părul iubitei, motiv de adorație cucernică la Maeterlinck, devine și el, în *Măceșii roșii* un motiv de provocare a simțurilor. Poetul e tulburat parcă de un vitalism agresiv, precum al cailor sălbatici : „Pe cîmp caii sălbatici pasc și nechează / Întărîtați de ploile toamnei / Sîngele îmi arde tîmplele / Nechezul lor îmi arde tălpile". Poate tocmai această energie vitalistă îl face, uneori, pe poet să se gîndească, prin contrast, la ideea dispariției, la îngemănarea dintre viață și moarte, chiar din momentul în care ne naștem, cînd începem să și murim : „Leagănul în care crește seamănă / Ca toate leagănele, a sicriu. / Viața ți-e geamănă, moartea ți-e geamănă / Și drumul sîngeriu" *(Inscripție pe un leagăn)*. Apare și motivul blagian, al suișului și coborîșului din *La cumpăna apelor* : „Pînă acum am urcat spre amiază / Acum, în amiază mă clatin. / Galben de oboseala urcușului / Palid de emoția pogorîrii" *(Pînă acum am urcat)*. Unele poezii sînt simple tablouri, dar de o frumusețe în sine excepțională prin poezia evocării care, amintind de Pillat, nu-l pastișează ci-l desăvîrșesc. Stancu știe să valorifice cu o adevărată virtuozitate valențele expresive ale imperfectului, ca în *Cu pași desculți domnițe*, o veritabilă capodoperă : „Cu pași desculți domnițe ieșeau din mînăstiri / Și clopotele nopții se alungau prin munți / Purtau făclii albastre în mîinile subțiri / Și coapsele aprinse sub rochiile de nunți. / Nici un haiduc în codru și nici un cavaler / Doar urși-n smeurat, doar feriga, doar brazii / Doar sfinții-n zugrăveală urîți și doar un cer / De care luna-n lacrimi își rezema obrajii" (a se observa că cele patru verbe ale poeziei sînt, toate, la imperfect).

Scanned with OKEN Scanner

Citățm, de asemenea, o frumoasă *Priveliște de noapte,* ale cărei elemente mitologice ori folclorice se situează la întretăierea dintre real și fantastic, ca orice evocare poetică a nopții : „Pe maluri rupte diavoli zburliți, cu melci în barbă, / Țin sfat, ucid cocoșii în țipete, apoi / Zărindu-ne la pîndă, cu foc vrăjit, în iarbă, / Ascund în nori lumina și dau cu smoală-n noi".

Iarba fiarelor din 1941 diferă de culegerile anterioare în primul rînd prin forma adoptată. Poetul renunță la poeziile de 4 și 8 versuri, care condensau gîndirea și expresia poetică, și se revarsă în poeme dezlănțuite, cu o orchestrație abundentă și variată în genul spovedaniilor lui Esenin. Așa sînt : *Vîrtej de flăcări, Calea lactee și-a despletit cozile* ș.a. Primul este o reluare și o culminare a poeziei erotice de factură senzuală, la o temperatură incandescentă, cu accente retorice prin repetarea obsesivă a acelorași elemente, un adevărat torent al expresiei erotice dictat de o frenezie a simțurilor ce atinge delirul. Poetul are viziunea unui panerotism, chiar pansexualism, influențat, desigur, și de freudism ori de erotica expresioniștilor dar subjugat și de propria-i structură vitalistă. Oricum, el izbutește să scoată efecte de poezie autentică din vibrația simțurilor dînd, prin *Vîrtej de flăcări,* o poemă unică în literatura noastră : „Departe sau pe undeva pe-aici, pe-aproape, / Mii și mii de picioare, mii și mii de umeri, mii și mii de sîni / Mii și mii de pleoape, mii și mii de bătăi de pleoape, / Mii și mii de picioare / Trandafirii, bronzate, ispititoare, / Mii și mii de coapse, mii și mii de mîini seducătoare, / Mii și mii de glesne, mii și mii de genunchi, mii și mii de pulpe / Prinse-n vîrtej de flăcări sălbatic / La porțile cărnii bat furtunatic / La porțile sîngelui bat furtunatic... / Mii și mii de sîni bîntuiți de furtună / Așteaptă o gură roșie, de urs, ca o lună / Să-i zdrobească, să-i smulgă, să-i rupă / Să-i mîngîie și să-i adoarmă după. / În miezul lumii, în miezul pămîntului / Apele se-mpreună și cîntă. / Sub soare, sub lună / Ierburile, crengile, viespile se-mpreună... / În noaptea de flăcări a cărnii înnebunite / În noaptea de flăcări a poftei fără-nceput și fără sfîrșit / Mii și mii de brațe, mii și mii de obraji, mii și mii de picioare / Așteaptă mii și mii de-mbrățișări mistuitoare..." (Să se observe că poetul știe să utilizeze, cu abilitate, aritmiile și libertățile rimei pentru a sugera tumultul spontan, izbucnirea instinctuală necontrolată și deci dezordonată a trăirilor erotice). Un *Cîntec* din volum este o excelentă trecere în revistă a motivelor poetice din întreaga lirică a autorului și se cuvine reprodus în întregime nu numai

Scanned with OKEN Scanner

prin caracterul său de *aide-memoire* ci și prin frumusețea autonomă a versurilor : „În poemele mele nechiază mînjii / Și se rostogolesc vijeliile. / Străbunii încruntați și calmi pășteau / Pe șesuri ruginii hergheliile — În poemele mele zbucnesc copacii / Peste care zboară vulturi. Străbunii cumpliți de dreptate / Haiduceau prin păduri / În poemele mele plesnește pămîntul / Plesnesc luceferii ce mi-au aprins leșul, / În plugurile străbunilor plesneau / Dealurile, poienele, șesul / În poemele mele femeile / Au părul pulbere de mătase / Străbunii iubeau la-ntîmplare / Femei cu țîțe pietroase. / În poemele mele, crînceni, oamenii / S-au înfășurat în sudoare / Străbunii în straie de in, în cojoace / Prin vifor, prin soare. / În poemele mele înjug taurii / Și scutur de rod livezile... / În poemele mele închid / Viața în flăcări, în cuvinte / În aceleași cuvinte / Lăsate de cei topiți în morminte". (În ultimele versuri ideea *Testamentului* lui Arghezi e vizibilă).

Dacă, în ansamblul creației poetice a lui Zaharia Stancu, *Iarba fiarelor* este culegerea în care culminează explozia vitalistă și senzualismul, împins uneori la excese, cel de al șaselea și ultimul volum de poezii pe care-l discutăm, *Anii de fum* din 1944, se resimte puternic, prin tematică, motive lirice și atmosferă, de cataclismul prin care trecea țara în acea vreme. Titlul însuși e sugestiv. Nu lipsesc nici aici poezii erotice sau peisaje, dar ele sînt nesemnificative în raport cu cele care reflectă tragedia războiului. Ca în *Cîntec de moarte :* „Ne furișăm mereu pe lîngă zidurile morții / De cînd ne naștem pînă ce murim. / Noi, care n-am rîvnit să fim / Mereu ne strecurăm pe lîngă zidurile morții". Poetul nu și-a pierdut însă speranța, în volum întîlnim *Buna vestire,* cel mai întins poem din întreaga creație a lui Stancu, de aproape 500 de versuri, în care este exprimată încrederea în vremurile ce vor veni : „Cîndva am avut șaptesprezece ani / Acum fiul meu are șaptesprezece ani / Cîndva așteptam noaptea să devină albastră — acum / Noaptea vine cu smoală, cu spaimă, cu fum / Cîndva mă temeam de ochiul galben al lumii / De ochiul fierbinte, aprins al soarelui, / Acum de ochiul omului mă tem, numai de ochiul omului mă tem... / Așteptăm, așteptăm / Poate curînd se va ivi o nouă cometă / Ca rochia de nuntă a unei mirese / Ca un alai imens de albine, / Năvălind / Din stupul spart al cerului". Că poetul vedea în „noua cometă" era socialistă e aproape sigur după ce constatăm că, imediat după Eliberare, el s-a ală-

Scanned with OKEN Scanner

turat, cu promptitudine, și cu toată convingerea, noilor idealuri sociale.

Poezia lui Zaharia Stancu de pînă la 1944 constituie unul dintre capitolele importante ale poeziei române interbelice.

Proza aceleiași perioade este, hotărît, sub nivelul poeziei și, în general, puțin semnificativă pentru talentul scriitorului care urma ca, după război, să-și dea întreaga măsură și în acest domeniu. Cronologic, întîia proză a lui Stancu, este o poveste pentru copii scrisă în colaborare : *Moara piticilor* din 1931, în care se narează întîmplările a doi frați : unul bun, Niță-Căciuliță, celălalt rău : Axinte Frige-Linte, precum și ale unui cioroi ajuns morar. În 1937 publică romanul *Taifunul,* de orientare naturalisto-expresionistă, în care abundă un erotism maladiv, penalizat cu severitate de Șerban Cioculescu. Dealtfel eroul cărții este un pictor epileptic și romanul se constituie din confesiunile lui, din crizele de furie și violență, de unde și titlul cărții. *Taifunul* se reține de către exegeza lui Stancu prin atitudinea demofilă pătimașe, prin paginile în care este zugrăvită condiția umilă a țăranilor. Următorul pasaj anticipează îndeaproape romanul *Desculț* prin obsesia picioarelor desculțe : „Oamenii și străzile ! Chipurile care îmi produc cea mai adîncă impresie, cînd îm vin în amintire, sînt niște chipuri aspre, uscățive, de țărani. Dar, ce ciudat. Nu-mi aduc aminte de obrazul, cît de picioarele lor desculțe. Cele mai îndepărtate amintiri ale mele sînt picioarele desculțe. Toată copilăria mea a fost tulburată și bucurată de legiuni nesfîrșite de picioare desculțe. Cînd am început să desenez, am pictat picioare late, voinice, cu degete noduroase și călcîie masive, crăpate, ca scoarța copacilor. Acum, chiar acum, după ce mi-au trecut prin palme atîtea călcîie rotunde și trandafirii, călcîiele Andei, călcîiele Antoniei, eu tot nu-mi pot închipui dintr-o dată călcîiele omenești decît late, masive, crăpate... Din lumea copilăriei am rămas cu această sinistră zestre : nesfîrșite legiuni de picioare desculțe". *Oameni cu joben* din 1941, este mai interesant prin intenția de cronică a claselor de sus, văzute sub aspectul degradării morale. Cartea, cu numeroase pasaje satirice, se ocupă de o familie de evrei — Manolescu, Jean Manolescu, industriaș, Marcel, Gigi, Petru, Ermil, frații săi. Se povestesc în special aventurile lui Jean Manolescu, după ce e trădat de soția sa, Fany. Tipul devine un depravat, ca și fosta soție, care aproape se prostituează. Fiicele lor, Leda și Iudith îi vor urma destinul, trecînd de la un bărbat la altul, inclusiv la amanți de-ai mamei.

Scanned with OKEN Scanner

În Anton Hîlmu și Traian Balea, amanți de-ai Ledei, „pare a se ascunde în chip incredibil scriitorul Anton Holban", observă Al. Piru. Cartea, antrenantă la lectură, e facilă, fără adîncime și fără caracterologie, făcută parcă pentru succesul ieftin la public. *Zile de lagăr* (1945) e o încercare de roman memorialistic, referitor la închisoarea de la Tg. Jiu unde autorul a petrecut cîteva luni. Fauna închisorii e bine desenată : pungași, oameni de afaceri, financiari, escroci, ucigași etc. Unii dintre ei au portrete persistente : preotul Petre I. Barcan, „Mayer cu monoclu", gangsterul Alfons Frik, Puiu Lupu, spărgător, cu aspirația de a deveni proxenet etc. Apar și nume cunoscute ca Victor Eftimiu, zugrăvit nefavorabil.

1977

Scanned with OKEN Scanner

II

GENERALITĂȚI

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA, SINTEZĂ A SIMȚIRII COLECTIVE

O primă întrebare este dacă ceea ce numim funcția activă și formativă a fenomenului artistic este conformă cu natura sa intimă sau este un adaus exterior, un deziderat sau o cerință de oportunitate. Ne întrebăm, prin urmare, dacă nu cumva această trăsătură nu este inventată și apriorică, dacă nu cumva este un produs al criticii, al exegezei și nu un *ipso facto* al artei însăși ? Ajunși aici este cazul să constatăm că, dacă ne întoarcem la originile artei, cînd, prin urmare, natura ei apare mai clar, neputînd fi alterată de adausuri ulterioare, în acest prim și esențial moment (geneza, cred mulți, fiind superioară vieții din punct de vedere epistemologic) literatura, religia și filosofia formau o unitate nediferențiată și coerentă. Exemplul creației lui Eschil, să spunem, poate fi concludent.

Funcțiile literaturii se subordonează, prin urmare, în mod indiscutabil, utilității, ca discipline ale sufletului și ale minții. Aristotel susținuse că poezia ar fi superioară istoriei în privința gradului de generalizare : „istoricul înfățișează fapte aievea întîmplate, iar poetul fapte ce s-ar fi putut întîmpla". Altfel spus, istoria consemnează și realizează accidentalul și efemerul, în timp ce literatura ilustrează eternul și tipicul. Horațiu, cum se știe, a lansat formula unității organice : *utile dulci,* încercînd o definiție care s-a dovedit durabilă, necontestată multă vreme cu seriozitate dar care, fiind constituită din doi termeni aparținînd a două sfere spirituale deosebite, a provocat, mai tîrziu, o dispută aprinsă și îndelungată. Termenii au fost tratați drept teză și antiteză, judecați cu reflexele incompatibilității și, prin urmare, separați ireductibil. Au început să fie fetișizați succesiv fiecare, dar cu prioritate cel de-al doilea, tradus prin frumos, agreabil, delectabil. S-a pregătit astfel terenul doctrinelor este-

tizante, mai ales la finele secolului trecut, rezultat al unui rigorism estetic exagerat.

Corespondența lui Flaubert alcătuiește un adevărat dosar al chestiunii, prin pledoaria pentru desprinderea esteticului de etic, de finalitatea educativă. Autorul *Doamnei Bovary* este încă socotit un preot al artei pure. Prea puțin se ține cont însă de faptul că marele scriitor practică un soi de militantism sui generis, polemizînd cu starea de lucruri la ordinea zilei și încercînd să scoată arta de sub tutela sufocantă a moralei, mai ales a celei teologice. Și, cum se întîmplă atunci cînd se elu-dează criteriul istoric, dialectica afirmării și negării, au intervenit absolutizările dogmatice care au extras, în mod artificial, din artă tocmai ceea ce Gherea al nostru numea „sîngele cald", adică substanța adîncă, mesajul ei, sterilizînd-o. A existat, desigur, și un rigorism moral, tot atît de vicios ca și cel estetic. Se citează cazul lui Le Bossu care susținea că Homer a scris *Iliada* pentru a da o lecție de morală oamenilor ceea ce, evident, este aberant, căci literatura nu este un tratat de morală. În același timp însă ea nu poate fi desprinsă de scopurile morale, într-un sens foarte larg și, desigur, nu expres. Căci scriitorul, ca orice om, are principii și idei pentru care militează încercînd, prin mijloacele sale, să le afirme și uneori chiar să le impună. Nu o dată scriitorii s-au sacrificat pentru ideile în care au crezut și exemplul lui Byron nu e unic. Desigur, dacă Eminescu ar fi făcut concesii de ordin moral, dacă și-ar fi ignorat convingerile, ar fi putut avea o altă soartă. Martirajul atîtor scriitori, din atîtea literaturi, nu este altceva decît un aspect al militantismului lor. Indiferența, apatia, pasivitatea, practicile tranzacționiste n-au onorat niciodată literatura.

Există prejudecata separației dintre natura umană și cea creatoare, dacă nu chiar a incompatibilității lor. Nu o dată se manifestă o adevărată oroare de biografie, opera fiind considerată un teritoriu total desprins de cel care i-a dat viață, avînd o existență autonomă, fără comunicație cu exteriorul și cu contingentul, apărînd aproape miraculos, fără părinți. Circulă ideea că, în procesul de gestație și de naștere a operei, creatorul ei se detașează, se obiectivează cu desăvîrșire, străbătînd un fel de purgatoriu în care ființa lui umană, cu întregul univers de gînduri și aspirații, dispare. Autorii ar suferi un proces de depersonalizare foarte ciudat, căci ei ar oficia un fel de cult în care joacă rolul de simplu instrument de comunicare. Este evident că o dorință de impersonalizare, de desprindere de sub impulsul subiectivității se produce totdeauna la marii autori și

Scanned with OKEN Scanner

Maiorescu are dreptate în polemica cu Gherea, la acest punct. Cei care nu trec prin baia purificatoare a obiectivității și nu sînt stăpîniți de tentația de a exprima adevărul general dau opere caduce în care depistăm ușor stridențele adversităților ori simpatiile personale ce n-au putut fi convertite în materie superioară. Dar această convertire nu înseamnă deloc pulverizarea personalității umane a artistului, a credințelor și convingerilor lui adînci.

Separarea creatorului de om este o întreprindere facilă și fastidioasă, indiferent de armătura teoretică cu care epatează uneori pe cei mai slabi de înger. Căci fiecare funcție depinde de cealaltă, în mod determinant, iar unilateralitatea, chiar a unor funcții superioare, are urmări nu numai asupra celorlalte, cărora le răpește dreptul la viață, dar chiar asupra lor înșile. Cine-și concentrează întreaga energie vitală într-o direcție prea limitată nu va lăsa cele mai adînci urme în acea direcție. Arta, mai ales, este expresia personalității umane în întregul ei și nu pe porțiuni. „Arta nu poate fi separată de restul personalității. Sufletul nostru nu e un agregat, ci o unitate. După cum orice organism formează o individualitate biologică, în care fiecare parte e solidară cu totul, în care părțile componente sînt interdependente, tot așa organizația noastră psihică are o structură dată, cu o anume tonalitate. Funcțiunile părților nu pot fi izolate de solidaritatea lor cu viața întregului. Arta nu e un fel de cancer, un grup autonom de celule care se dezvoltă arbitrar și anarhic în dauna totului din care constituie numai o parte". Mihai Ralea, din care am extras citatul de mai sus, consideră, pe drept, că împuținarea sufletului diminuează însăși expresia artistică, ceea ce duce la un fel de infirmitate verificabilă prin psihiatrie.

Militantismul marilor scriitori intră, inevitabil, în plămada artei lor, și, în acest sens, o singură constatare poate fi argumentul decisiv : marii creatori au militat totdeauna în slujba ideilor înalte ale vremii lor, iar unii le-au devansat deschizînd drum vremurilor noi.

Evident, angajarea socială activă, participarea, pe calea artei, la marile înfăptuiri ale istoriei fiind un ipso facto al fenomenului artistic, nu se manifestă în același grad la toți scriitorii. Există o ipostază, să-i spunem elementară, a acestei atitudini pe care o identificăm cu elementaritatea conștiinței scriitoricești, a reacțiilor comune ale artistului cu ale diverselor grupuri umane. Scriitorii obișnuiți, adică majoritatea reprezentanților breslei, ilustrează totdeauna acest nivel. Ipostaza superioară o

Scanned with OKEN Scanner

constituie caracterul exponențial al actului creator care devine o sinteză specială a spiritualității colective, naționale. Scriitorul, prin opera lui, apare ca un eșantion reprezentativ al simțirii colective care se recunoaște totdeauna în el, pe care-l ia ca punct de referință pentru a se autodefini și pe care-l poate prezenta ca o carte de vizită în fața umanității. „Sufletul unui scriitor mare, zice Camil Petrescu, este sinteza sufletească a unui popor la un moment dat". Grecii vechi, apreciază același scriitor, „trăiesc prin Socrate, Platon, Aristotel și atîția filosofi, prin Fidias și atîția artiști, prin Homer și atîția autori de tragedii și poeți", iar Eminescu înseamnă spiritualitatea românească.

În opera marilor scriitori poporul își recunoaște propriul său glas, propria sa istorie, sensibilitate și valorile sale morale. Iată, de pildă, o constantă a spiritului nostru : voința de a fi și de a dura, pe aceste meleaguri, în condițiile unui destin descurajant de vitreg, care ar fi putut înfrînge orice tenacitate. Este, cred, una din valorile morale definitorii pentru noi, românii. Atîtea popoare greu încercate s-au predat și s-au pierdut, au fost acoperite de vremuri și de istorie, în timp ce noi continuăm, din vremurile geto-dacice, să supraviețuim, să existăm, păstrînd și îmbogățind zestrea spirituală. „Sîntem un popor bătrîn" observă Călinescu și se explică : „Rasa noastră a căpătat, prin marea ei vîrstă, ca una ce a văzut mărirea și decadența împărățiilor (celți, romani, barbari, turci, imperiali) o filosofie de sus : «Ce e val, ca valul trece»". Valurile au trecut, iar poporul român, care a respins cu jertfe de sînge atîtea valuri succesive, a rămas aici, dîrz și neclintit. Această conștiință a rezistenței noastre, stimulent însemnat al voinței de a dura, aspect fundamental al militantismului literaturii române, se poate ilustra exemplar prin opera marilor noștri scriitori. Am putea susține, fără rezerve, că operele majore sînt zidite dintr-o asemenea problematică. Și lucrurile stau astfel și în contextul literaturii universale.

Militantismul presupune, ca o condiție esențială, asumarea marilor probleme ale epocii, responsabilitatea reflectării lor în spiritul adevărurilor fundamentale. Și, cu riscul de a repeta un adevăr curent, reamintim că selectarea temelor nu este un act indiferent în literatură. Desigur, orice temă poate fi înnobilată, dar aspirația creatorilor importanți din orice literatură a fost totdeauna aceea de a da viață și certificat artistic marilor probleme, evenimente și personalități. Nici nu ne putem măcar imagina că Dante, Shakespeare, Eminescu, Sadoveanu sau Blaga

Scanned with OKEN Scanner

ar putea concura producția artizanală ori pitorescul. Scriitorul n-ar fi putut aspira la statutul de demnitate pe care l-a dobîndit dacă s-ar fi oprit la această ipostază. Și dacă lucrurile stăteau astfel în vechile întocmiri sociale, în care literatura era adesea o rudă săracă, în societatea contemporană românească, în care artiștii sînt investiți cu misiunea semănătorilor de idealuri și a ziditorilor de suflete, în care forța socială cea mai avansată și i-a alăturat definindu-i ca „ajutoare de nădejde ale partidului", capacitatea militantă a literaturii noastre, în ansamblul ei, atinge, treptat, cei mai înalți parametri. Țelurile întregii societăți sînt și ale obștei scriitoricești, contradicțiile de idealuri și de interese dintre toate categoriile sociale au cedat terenul unei armonii sociale reale, care solidarizează toate energiile și întregul potențial creator al națiunii. Și, cu puterea de anticipație, de intuiție și de previziune proprii artei, literatura actuală se așază în detașamentul spiritual de avangardă, spre care a năzuit totdeauna. Rămîne ca locul de cinste pe care l-a obținut să fie onorat de noi și noi creații profunde și realiste, în spiritul adevărului și în numele lui.

1978

Scanned with OKEN Scanner

CULTIVAREA VALORILOR

Se discută adesea despre conceptul de valoare în cultură și accepția diferă de la un preopinent la altul. Mulți acordă termenului o semnificație limitată, istorică, susținînd deci perisabilitatea sa, ca un rezultat al *legii mutației valorilor*, cum a numit-o Eugen Lovinescu. Conform acestei teze, dată fiind evoluția sensibilității umane și a gustului în raport cu contextul artistic și intelectual, precum și în raport cu etapele civilizației, cu sporul de cunoștințe sau chiar de confort, vechea cultură trebuie privită cu o anume indulgență, cu o condescendență mai degrabă protocolară. Ar exista, deci, de la început, un soi de conformism tacit, care elimină criteriul principiului critic și care face ca vechile produse ale culturii umane să fie privite ca niște obiecte de muzeu, ceea ce ar demonstra, pînă la urmă, spre orgoliul nostru (care este al fiecărei generații) culmile spirituale la care am ajuns în raport cu cei dinaintea noastră. O asemenea concluzie rezultă din absolutizarea, din extensia nediferențiată a noțiunii de progres în toate ramurile de activitate : dacă am progresat în știință, în tehnică, în confort, în organizarea socială, înseamnă că automat am evoluat și în domeniul sensibilității, al artei și culturii. Se creează, într-un fel, mentalitatea unui fel de panevoluționism, invocîndu-se, adesea, în sprijinul acestei concluzii, legea marxistă a interdependenței și integrării fenomenelor, dar ignorîndu-se faptul elementar că marxismul prevede ca această lege să fie întregită cu cea a specificității fenomenelor. Încă o eroare ce se produce frecvent în judecarea faptelor culturale ale trecutului constă în asimilarea noțiunilor de gust, adevăr și valoare, primele două devenind, în mod obligatoriu, criterii de valorificare estetică. Evident că, din spirit de șicană, dar și din convingeri mai adînci, putem să contestăm chiar capodopere. Lovinescu găsea numeroase inadvertențe de natură psihologică sau istorică în teatrul

Scanned with OKEN Scanner

lui Shakespeare și în poemele homerice și, fără a ajunge textual la concluzii minimalizatoare, trezea un sentiment de scepticism cu privire la ideea perenității.

Oricum, dacă vom aplica mecanic legea evoluționismului în artă, vom ajunge ușor la concluzia că orice scriitor contemporan ar fi superior lui Homer sau Dante, ceea ce constituie o eroare evidentă și ridicolă. Se pare că în artă omul a izbutit să dea dintru început măsura maximă a posibilităților sale. Disponibilitățile de sensibilitate și capacitatea spirituală s-au manifestat plenar din antichitatea îndepărtată pînă astăzi și este instructiv să constatăm că, spre pildă, dacă în domeniul tehnic evoluția omului este miraculoasă, în cel al artelor titanii antichității sau renașterii rămîn niște modele permanente la care spiritul nostru se raportează și va zăbovi mereu cu aceeași venerație și încîntare. Am revizitat de curînd muzeul Louvre, acest sanctuar al artei tuturor timpurilor și am constatat încă o dată un fapt căruia-i atribui profunde semnificații : cea mai mare mulțime de vizitatori am întîlnit-o, de fiecare dată, la două vechi capodopere : Venus din Milo și Gioconda. Aici este un permanent pelerinaj, trebuie să aștepți minute întregi într-o desăvîrșită tăcere pentru a avea imensul privilegiu de a le contempla. Nu este, nici pe departe, vorba de o curiozitate de vizitator al unor obiecte de muzeu, ci un adînc omagiu, manifestat nu de puține ori prin extaz, adus geniului uman. Să ne referim și la alte fapte ale culturii. Este știut că cei mai citiți scriitori sînt clasicii, tirajele operelor lor sînt în toată lumea cele mai mari, iar în muzică audiența cea mai mare o au, pe mai departe, Bach, Mozart, Beethoven. Nimeni nu mai cumpără, să spunem, un autovehicul de acum cîteva decenii pentru că nu mai răspunde cerințelor de azi, dar își procură în mod curent cărți scrise cu secole în urmă pentru că răspund mereu deziderateloi spirituale.

Din cele de mai sus nu rezultă, evident, că tot ceea ce s-a creat în cultură înainte de noi își păstrează intactă valoarea. Istoria culturii a reținut, dintr-o mulțime imensă de autori, un număr restrîns și anume pe cei care au izbutit să înalțe gîndirea și sensibilitatea pe culmile cele mai înalte, să dea expresia cea mai deplină disponibilităților creatoare ale omului. S-a produs în istorie o severă selecție a valorilor care, pentru omul contemporan, are o importanță exemplară considerabilă, căci această selecție poate, prin sine însăși, stabili concluzii extrem de utile pentru orice creator contemporan. Se pune, evident, întrebarea capitală, în ce constă secretul capodoperelor, cărui fapt, cărui

Scanned with OKEN Scanner

miracol, se datorează rezistența lor seculară și milenară, capacitatea lor permanentă de a ne emoționa ? Firește, pe această temă dezbaterea poate da, și a dat naștere la tomuri și tratate și, ca în orice domeniu, n-au lipsit controversele. Se desprind însă din toate aceste cercetări, cîteva concluzii fundamentale comune, cîteva consensuri unanime. Vom reține, dintre acestea, pe cele în legătură cu un factor conștient și anume cu atitudinea creatorilor față de realitatea înconjurătoare. Totdeauna geniile au fost legate de vremea lor, din ea și-au extras sursele inspiratoare, ambiția lor a fost să dea valoare prototipică, sempiternă faptelor și oamenilor contemporani. Marea operă este, prin urmare, rezultatul observației directe, chiar dacă, să spunem ca în cazul lui Dante, ea pare că transcede realitatea, aceasta este numai o aparență. Artiștii mari au fost și sînt creatori de viață și viața nu poate fi creată decît prin contemplarea ei vie și directă. Balzac, se știe, se mîndrea cu titlul de „notar" al societății sale, înregistratorul ei fidel. Din această apetență pentru realitatea contemporană desprindem o altă particularitate a capodoperelor, anume umanismul lor, preocuparea pentru substanța umană. Evident, realitatea e diversă, invadată uneori de probleme minore care pot ispiti pe artiști, dar spiritul lor trebuie să vegheze pentru ca în artă să nu pătrundă decît marile probleme legate de om, de destinul său în univers. Dragostea pentru om, în ipostazele lui sublime, se va împleti cu respingerea faptelor ignobile, iubirea și ura, entuziasmul și scepticismul, generozitatea și egoismul vor fi catalizate de pasiunea pentru om care asigură perenitatea artei majore a tuturor timpurilor. Realismul și umanismul asigură, amîndouă, monumentalitatea, înțeleasă în sensul horațian al durabilității eterne : „Exegi monumentum, aere perenius"... Școala, aspirînd să difuzeze valorile, va cultiva, înainte de orice, operele monumentale, pe care scurgerea implacabilă a vremii nu numai că nu le-a degradat ci, dimpotrivă, le-a asigurat acea autoritate estetică și morală spre care spiritul nostru va năzui de-a pururea.

1978

Scanned with OKEN Scanner

SPIRITUL UNIVERSITAR

Aşa cum se ştie, studiul literaturii se face în primul rînd la Universitate, cu toată maliția care se cheltuie, adeseori, în legătură cu spiritul universitar, numit cu superioritate „academizant", „didactic", „profesoral", „belferesc", etc. Nu de puține ori, în unele publicații literare se acreditează impresia că în Universitate literatura se studiază după metode, criterii şi gusturi depăşite, urmînd ca cercetarea cea mai adecvată, mai comprehensibilă şi mai evoluată să se facă în alte părți, în presa literară, în cenacluri, la cafenea etc. Eroarea constă, mai întîi, în ignorarea unui lucru elementar şi anume faptul că adversarii spiritului didactic au trecut ei înşişi prin şcoală şi au învățat literatura după metodele care-i irită... Evident, generațiile evoluează şi, cum bine se ştie, un adevărat discipol este cel care reuşeşte să-şi depăşească profesorul. Simpla evoluție a disciplinei (sînt şi cazuri cînd ea stagnează sau chiar se degradează, dar acestea nu-s caracteristice) îi pune pe elevi într-o postură avantajoasă față de precursori. E de aşteptat deci, chiar dacă nu e de dorit, ca „cei care vin" să privească şi pe mai departe cu aroganță pe cei ce i-au precedat.

Că spiritul universitar trebuie înțeles în accepția lui pozitivă o probează, din plin, faptul că cei mai autorizați comentatori de literatură au fost sau sînt şi mari dascăli de literatură : G. Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu ş.a. Există, desigur, universitari care n-au înnobilat disciplina, dar spiritul universitar trebuie definit în funcție de izbînzile obținute şi nu prin prisma erorilor sau limitelor sale. Se merge, adeseori, ciudat, pe linia unei sofistici sui generis : în timp ce activitatea didactică este identificată cu

Scanned with OKEN Scanner

rezultatele mediocre sau cu erorile, cei care au ilustrat-o intră în categoria celor ce „depășesc" domeniul. Dealtfel, faptul că o parte a criticii actuale se consideră descinzînd dintr-un universitar, G. Călinescu, vine să infirme prejudecata la care ne referim. Or, operele autorului *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* constituie hrana spirituală fundamentală a studentului în literatură.

Prin natura preocupărilor sale, universitarul e mai ales istoric literar, iar una din condițiile fundamentale pentru exercitarea, în condiții superioare, a profesiei este informarea completă și exactă, cu alte cuvinte *erudiția* însăși. Improvizația și amatorismul, substituirea probității științifice prin „inspirația momentului" sînt incompatibile cu profesia de dascăl. Ca orice disciplină, istoria literară se întemeiază pe cuceririle predecesorilor. Un dascăl de istoria literaturii care nu stăpînește pe deplin contribuțiile înaintașilor iluștri (dar și ale celor mai modești) este de neconceput. El trebuie să aibă imaginea clară a ierarhiei valorilor din trecut, trebuie să fie familiarizat cu metodele și instrumentele folosite de înaintași în stabilirea concluziilor la care aceștia s-au oprit. Opiniile predecesorilor iluștri, în special, se cer neapărat comunicate studenților. A ignora contribuțiile fundamentale înseamnă a te lipsi de cele mai fertile sugestii, a îngusta nepermis cîmpul investigației și analizei. Studenții vor fi, implicit, invitați la comoditate și superficialitate. Un profesor care expune studenților *numai* propriul punct de vedere trebuie să fie foarte orgolios, obsedat de sine, avînd conștiința că lecțiile sale marchează un moment decisiv al disciplinei. Precauția și prudența sînt însă și aici recomandabile, cu atît mai mult cu cît informarea studenților și dirijarea gîndirii lor nu se află nici măcar într-o posibilă opoziție. De vreme ce chiar în domeniul disciplinelor tehnice, unde de regulă o ipoteză nouă neagă pe cele anterioare, istoria acestor discipline îi este necesară studentului pentru a-și forma un orizont și mai ales un mod de gîndire, problema devine obligatorie în disciplinele umanistice, unde punctul de vedere cel mai recent nu prezintă automat o mai mare doză de valabilitate. Aici, poate mai mult decît oriunde, adevărul este constituit din suma adevărurilor relative și parțiale. Nu numai astăzi, ci și în trecut, adevărul n-a fost monopolul sau apanajul unei singure persoane. Ca să ne apropiem cît mai mult de adevărul cu

Scanned with OKEN Scanner

privire la Eminescu, să zicem, se cere să stăpînim exegeza fundamentală din care nu-i putem elimina pe Maiorescu, Gherea, Mihail Dragomirescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, D. Popovici. Informarea studenților implică, cu necesitate, o atitudine obiectivă. Propriile noastre preferințe nu pot deveni unica modalitate de înțelegere a fenomenului ce ne preocupă, studentul trebuie să aibă la dispoziție întreaga complexitate și diversitate a mijloacelor de investigare științifică.

Evident, stăpînirea exegezei literare nu implică, în nici un fel, obligativitatea supunerii necondiționate la opiniile anterioare. Considerînd depășit stadiul în care criticii din trecut erau menționați numai pentru a fi negați, pe criterii de cele mai multe ori ridicol de inconsistente, pledăm pentru o atitudine contemporană față de literatura trecutului și față de modul în care o interpretăm, ceea ce implică atît adeziuni cît și delimitări. Există încă prejudecata că istoricul literar este condamnat la repetarea concluziilor stabilite înaintea sa. Pe temeiul că „timpul selectează valorile", unii profesori de literatură se situează în afara timpului, crezîndu-se datori numai să explice valorile date și consolîndu-se cu ideea că sînt dispensați total de acțiunea *impunerii* valorilor. Firește, în general, valorile au fost impuse, dar un autor sau o operă exercită înrîuriri diferite asupra epocilor, fiecărei generații literatura i se relevă altfel, fiecare epocă își descoperă ceea ce Tudor Vianu numea „alianțele ideologice" și, desigur, adeziunile estetice. Teoria lovinesciană a „mutației valorilor", înțeleasă în spiritul și nu în litera ei, se dovedește a fi în bună măsură legitimă. Rezultă atunci că profesorul de literatură nu poate rămîne numai la vechile judecăți, măcar din două motive fundamentale și anume : literatura trecută aparține și prezentului iar cel care o predă este un om al timpului său.

Nu este vorba de a nega valori ale trecutului, așa cum înțeleg unii critici care par a avea o voluptate specială în acest sens. E vorba, în primul rînd, de a căuta în operele trecutului acele semnificații și ecouri care răspund, în cel mai înalt grad, aspirațiilor prezente și gustului contemporan. Se cere și profesorilor o receptivitate contemporană, o sensibilitate proaspătă, simț al nuanțelor, originalitate. Un profesor de literatură care comunică numai opiniile altora e tot așa de deficitar ca și cel care-și expune numai pe ale sale. G. Călinescu susținea, pe

Scanned with OKEN Scanner

drept, că un adevărat istoric literar (și profesorii de universitate sînt, de regulă, critici literari) trebuie să fie neapărat și critic literar. Simpla erudiție, lipsită de personalitate, frînează progresul.

A repeta numai ceea ce au spus alții echivalează cu o infirmitate intelectuală. Adevăratul spirit universitar în comentarea literaturii a fost totdeauna și trebuie să fie solidar cu toate valorile autentice ale trecutului și, în același timp, contemporan cu el însuși. Noi nu putem gîndi fără cei dinaintea noastră, dar cei dinaintea noastră n-au gîndit în locul nostru.

1970

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ŞI SENSIBILITATEA CONTEMPORANĂ

Am putea considera că primul moment notoriu al unei dezbateri privind raportul dintre cele două noţiuni puse în discuţie în cultura noastră îl constituie apariţia simbolismului. Evident, şi pînă atunci se produseseră intervenţii interesante care ar merita luare-aminte şi am cita în primul rînd pe Titu Maiorescu, prin studii ca : *În contra direcţiei de azi în cultura română* sau *Direcţia nouă,* pe C. D. Gherea cu puţin cunoscutul articol *O problemă literară,* sau pe A. D. Xenopol, cu studiul *Despre cultura naţională.* Mai înainte nu putem merge, pentru că în cultura noastră întîlnirea dintre clasicism şi romantism, care a provocat atîtea discuţii violente şi programe literare renovatoare în alte părţi, s-a produs în mod paşnic şi cu o mare toleranţă reciprocă. Intervenţiile lui Maiorescu sau Gherea nu vizau însă atît raportul dintre tradiţie şi inovaţie cît mai ales, cel puţin în cazul primului, ofensiva împotriva unor anomalii şi a confuziei valorilor. Astfel încît apariţia „*Literatorului*" trebuie apreciată ca fiind întîiul moment al unei înfruntări autentice de poziţii literare opuse. Studiile lui Macedonski : *Logica poeziei, Poezia viitorului* sau *Simţurile în poezie* au constituit o adevărată provocare la adresa tradiţiei care, la rîndul ei, a dat replici prompte prin Caragiale, Slavici, Coşbuc, Vlahuţă, N. Iorga, Ibrăileanu ş.a. Presa ardeleană, mai ales, s-a solidarizat cu apărătorii tradiţiei, iar ardelenii care trecuseră munţii : Slavici, Coşbuc, Chendi, O. Goga, I. Scurtu, Şt. O. Iosif, Rebreanu, Zaharia Bîrsan, A. C. Popovici ş.a. combăteau, de pe poziţiile tradiţiei, pe moderniştii. Lucru de înţeles pentru că tradiţia, în Transilvania mai ales, era un factor puternic al individualităţii naţionale ameninţate de tendinţele asimilatoare ale stăpînirii austro-ungare. Ideile lui Macedonski, foarte îndrăzneţe pentru vremea aceea, formulate adeseori cu o prea mare doză temperamentală şi de aceea vul-

Scanned with OKEN Scanner

nerabile, au fost preluate de unii dintre discipolii și partizanii săi : Traian Demetrescu, Cincinat Pavelescu, Ștefan Petică, Ion Minulescu, Al. T. Stamatiad, Emil Isac, Horia Furtună ș.a. Dar cel care aduce contribuția cea mai importantă în această dezbatere teoretică este, dinspre aripa modernilor, Ovid Densusianu prin *Conferințele „Vieții noi"* apoi prin cele două volume ale cursului universitar despre simbolismul francez : *Sufletul latin și literatura nouă* (2 volume, 1922) în care capitolul despre *Poezia orașelor* este antologic. Densusianu combătea pe sămănătoriști care reduceau inspirația literară la viața rurală și cerea dreptul de încetățenire în literatură a vieții citadine. În principal, prin urmare, lupta lui Densusianu se ducea, mai ales, pe linia lărgirii ariei tematice, în timp ce precursorul său Macedonski milita pentru renovarea structurii poeziei și pentru o altă înțelegere a noțiunii de artă. Între Macedonski și Ovid Densusianu trebuie neapărat luat în discuție Duiliu Zamfirescu prin *Poporanismul în literatură,* din 1909, care constituie o dată importantă pentru istoria noastră literară. De obicei, cînd se fac referiri la discursul de recepție al autorului *Vieții la țară,* acest moment din biografia lui este echivalat cu o eroare, tratată fie cu severitate, fie cu îngăduință, aducîndu-se mereu argumentele expuse, atunci, de autoritarul său preopinent, Titu Maiorescu. Rezolvare simplistă însă și profund nedreaptă, pentru că acest discurs atît de contestat și atunci și după aceea a fecundat o mare parte din gîndirea scriitorilor și criticilor moderniști. Ideile de obiectivitate în atitudine, de modernizare a scriiturii, de lărgire a ariei tematice prin cooptarea peisajului și vieții urbane, de adîncire a psihologiei, întîlnite la Lovinescu, Ovid Densusianu, Camil Petrescu, Paul Zarifopol ș.a. sînt. într-o primă formă, enunțate în *Poporanismul în literatură,* iar în privința opiniilor despre folclor și a aprecierii lui Alecsandri, chestiunile nu sînt, nici pînă azi, limpezite, astfel încît blamul la adresa lui Duiliu Zamfirescu nu-și are o temeinicie serioasă.

O atitudine de echilibru între tendințele tradiționaliste și cele moderniste, o întîlnim la Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Camil Petrescu ș.a. care valorifică, în mod judicios, tradițiile autentice și definitorii pentru spiritualitatea românească și propun asimilarea, în corpul valorilor naționale, a cuceririlor obținute de spiritualitatea modernă. Se cuvine amintit apoi momentul dinspre finele deceniului al treilea al veacului nostru, în care se afirmă avangarda, cu crezul ei iconoclast și anarhic și care, fără a fi produs valori de rangul capodoperei a jucat, totuși, un însemnat rol maieutic, mai cu

Scanned with OKEN Scanner

seamă prin inovațiile în limbajul poetic. Aici rolul unor animatori ca : Ion Vinea, Geo Bogza, Ilarie Voronca sau Urmuz, mai ales, se cuvine menționat. Este evident însă că excesele, atît tradiționaliste, opace la inovare, cît și cele moderniste, dezlipite de solul atît de solid al tradiției și-au limitat acțiunea datorită marilor personalități care au lucrat sub semnul sintezei : Rebreanu, Arghezi, Blaga, Pillat, Vianu, Călinescu, iar în vremea noastră Zaharia Stancu, Al. Philippide, Marin Preda, Eugen Barbu ș.a. Pentru că pînă la urmă dezbaterile, oricît ar fi de animate și de adînci nu-și justifică interesul decît în funcție de valorile pe care le produc. Sterilitatea, chiar pitorească, nu rămîne decît ceea ce este. Ceea ce nu însemnează că dezbaterile, ca atare, n-au un rol important. Din contră, ele aruncă lumini fecunde asupra creatorilor, modelîndu-le nu numai meșteșugul ci mai ales conștiința. Permanența dezbaterilor, mai ales în societatea contemporană, caracterizată printr-un înalt ritm al dezvoltării și al schimbării structurilor sociale și economice, este un fapt firesc și necesar. Pentru că independența relativă a faptelor de cultură trebuie totdeauna coroborată cu interdependența fenomenelor în ansamblul lor.

În contextul relațiilor socialiste raportul dintre tradiție și inovație capătă o importanță ideologică și artistică deosebită. Căci socialismul cultivă respectul față de valorile progresiste ale trecutului și, în același timp, aspirația de a îmbogăți și a dezvolta patrimoniul valorilor naționale prin crearea de opere noi, legate de spiritul actualității, de necesitățile și dezideratele omului contemporan. Distingînd între tradițiile avansate și elementele nocive, retrograde ale moștenirii trecutului, scriitorul contemporan creează un larg cîmp de acțiune ideilor și sentimentelor noi, îmbrăcate în veștminte contemporane, pe măsura sensibilității omului de astăzi, care a realizat atîtea miracole în domeniul cunoașterii naturii și cunoașterii de sine.

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, în *Cuvîntarea la adunarea generală a scriitorilor* spunea cu claritate : „Astăzi societatea s-a schimbat din temelii, omul a fost eliberat de povara amarului, a exploatării, în țară s-au instaurat egalitatea socială, demnitatea umană. Poporul își făurește în mod liber și conștient propriul destin, pregătind viitorul de aur al comunismului. Datoria scriitorului de astăzi este ca pe fundamentul sănătos al tradițiilor marii noastre literaturi clasice să înalțe și mai sus arta poporului român, hrana spirituală a omului nou, constructor al socialismului.“ Ideea de bază ce se desprinde este aceea că un scriitor trebuie să simtă pulsul contemporaneității, să cu-

Scanned with OKEN Scanner

noască realitatea actuală, să fie receptiv la noile valori morale care se creează pentru a le înfățișa, în adîncime, în opera sa. Nicicînd, în istoria culturii noastre, nu s-au creat asemenea condiții pentru aspirația spre sinteze spirituale, în sensul armonizării tradiției cu inovația, ca astăzi. Iar realizările nu lipsesc. Crearea, în circa două decenii, a unor opere devenite clasice, ale unor autori ca : Sadoveanu, Arghezi, Blaga, Philippide, Zaharia Stancu ș.a. este revelatoare. Evident, peste cîteva decenii vom fi în stare să apreciem și mai obiectiv epoca pe care o parcurgem, dar, de pe acum, putem găsi motive serioase de satisfacție.

Așa cum se întîmplă totdeauna, în istoria culturii, apar și fenomene negative în înțelegerea unuia sau altuia dintre termenii relației tradiție-inovație, fenomene de epigonism, venite dinspre tradiție și de servilism, venite dinspre inovație. Asemenea fenomene se produc datorită, mai totdeauna, înțelegerii superficiale a lucrurilor. Fenomenele de imitare a modei, mai cu seamă, adevărate „forme fără fond" actuale, se pot explica nu atît prin snobismul unor autori, care are, totuși, rolul său negativ, cît mai cu seamă prin ignorarea sau necunoșterea rădăcinilor puternice ale tradiției. Ideile anarhiste sau nihiliste au fost colportate totdeauna de oameni insuficient instruiți, fără simțul valorilor temeinice, tentați să nege sau să califice ceea ce nu cunoșteau. Nu e, de aceea, de mirare, că mai toți revin, după o perioadă de avangardism, la sentimente mai bune față de tradiție. Dar tradiția, singură, nu e viabilă fără a fi fecundată de sensibilitatea și de conștiința contemporană. Iar acestea din urmă nu se pot cunoaște și obține decît pe calea cunoașterii vieții, a psihologiei contemporane, a principiilor morale actuale, a idealurilor ce animă pe omul de azi. Mutațiile în conștiința oamenilor sînt puternice, noțiunea de „om nou" este o realitate foarte complexă și a o ignora echivalează cu o infirmitate artistică. Altfel spus, inovația artistului contemporan trebuie să pornească dinspre conținut, de la viață, în aspectele ei atît de fascinante, urmînd ca vestimentația artistică să fie o urmare firească a abordării conținutului. Calea inversă, de la formă, produce rateuri și avortoni. Acest lucru este înțeles mai greu de cîte unii scriitori sau artiști ale căror personaje apar costumate „en vogue", dar sînt trădate prin gesturi și mișcări stîngace și comit gafe elementare pentru că n-au fost pregătite pentru noua ipostază.

1977

Scanned with OKEN Scanner

ROLUL SOCIAL AL SCRIITORULUI

Puține literaturi au fost atît de solicitate în marile bătălii ale afirmării naționale, în prima linie a luptei, puține au devenit instrumente atît de eficiente în această luptă ca literatura noastră. Estetismul, ca mișcare literară, este aproape neglijabil la noi, se manifestă rar, tîrziu, fără relief și putere de influențare a direcțiilor originare ale literaturii. Teza autonomiei esteticului, pe care o întîlnim, pentru întîia dată, la Maiorescu, în a doua jumătate a veacului trecut nu era decît un mod de a combate grafomania și de a reda literaturii demnitatea și forța ei interioară, amenințate de mediocritatea agresivă. Nu e, de aceea, întîmplător, că la lumina tezelor maioresciene au înflorit marea poezie națională, prin Alecsandri, Eminescu, Goga, strălucita creație dramatică a lui Caragiale, viguroasa proză socială a lui Slavici și Creangă, Duiliu Zamfirescu, mai tîrziu a lui Brătescu-Voinești și Sadoveanu. Maiorescu nu numai că n-a deviat direcția națională și socială pentru care literatura română se decisese, de la începuturile ei, dar, dimpotrivă, i-a dat un impuls nou, regenerator. Nu e, de aceea, întîmplător, că tocmai curentele de vădită direcție națională, semănătorismul mai ales, și-au revendicat în Maiorescu, în special prin studiul *Literatura română și străinătatea,* adevăratul lor magistru. Și nu e, de asemenea, întîmplător, că Maiorescu a consacrat, prin autoritatea Academiei române trei scriitori de orientare programatic națională : Octavian Goga, Brătescu-Voinești și Mihail Sadoveanu, prin rapoartele sale elogioase.

Dar, rulînd înapoi cu două secole filmul literaturii române, în prima ei epocă de afirmare, constatăm, de la început, că scriitorul este un desăvîrșit om al cetății, cronicar al vremii sale și înfăptuitor al ei, ca oștean vrednic. Așa ne-au rămas în minte imaginile lui Ureche, ale fraților Miron și Nicolae Costin, ale spătarului Ioan Neculce, și ale altora. Și este, oare, întîm-

plător că literatura, cultura noastră, înregistrează faptul, unic în Europa, ca unul dintre domnitorii ei (e vorba, desigur, de Dimitrie Cantemir) să fie, în acelaşi timp, unul din marii ei ctitori de cultură ? Sau, de asemenea, că înainte de Cantemir, un alt vrednic domnitor, Neagoe Basarab, se numără printre marii filosofi şi moralişti ai veacului al şaisprezecelea ? Au mai fost, desigur, în istoria Europei cazuri similare : Frederic al II-lea al Prusiei scria poezii. Napoleon al III-lea a lăsat *Memorii*, Paderevski, preşedinte al statului polonez, era şi un excelent pianist şi se mai pot cita şi alte exemple. Dar nici unul nu este atît de probant, în ideea legăturii organice dintre creatorul de valori spirituale şi omul social, ca exemplele furnizate de cultura română. Iar tradiţia instaurată de cronicarii oşteni şi de domnitorii creatori de cultură nu numai că n-a dispărut în timpurile moderne, dar s-a afirmat cu aceeaşi elocvenţă. Zăbovim, cum e de bănuit, în cazul temei, la momentul revoluţionar, de redeşteptare naţională, al patruzeci şi optului. Acest moment, cu consecinţe extraordinare pentru dezvoltarea culturii române, are consecinţe similare în afirmarea statului naţional român. Cele două laturi sînt inseparabil legate, formînd o unitate desăvîrşită, tocmai pentru faptul că făuritorii lor aveau dubla calitate, aceea de scriitori şi de oameni politici. Exemple semnificative nu lipsesc, desigur, şi din alte literaturi şi se pot evoca rolul lui Petöfi în Ungaria, cel al lui Mickiewicz în Polonia, al lui Lamartine în Franţa şi chiar în alte spaţii de cultură, exemplul lui Ciu-Iuan în literatura şi viaţa publică chineză. Antichitatea greacă sau latină, apoi Renaşterea, actualizare a valorilor artistice şi morale ale antichităţii, ne-ar putea furniza, de asemenea, pilde concludente privitoare la contopirea, organică, dintre omul de artă şi omul cetăţii, iar istoria modernă este, şi ea, plină de fapte convingătoare. Este cunoscut, de pildă, faptul că un Voltaire exercita o mare influenţă spirituală pe toate planurile vieţii şi nu numai în Franţa ci şi în întreaga Europă şi ne amintim că un Frederic al Prusiei ori Ecaterina a II-a a Rusiei se simţeau onoraţi a-l avea în anturajul lor şi a întreţine corespondenţă cu el. Primul, adversar al Franţei, era atît de fascinat de personalitatea lui Voltaire, încît, scriind literatură „à tiroir“ folosea limba franceză. Goethe, se ştie, a fost nu numai genialul scriitor, dar a jucat şi un rol politic de prim rang nu numai în cetatea Weimarului, ci în întreaga Germanie, ceea ce l-a făcut pe Napoleon Bonaparte, cuceritorul Germaniei, să vadă în el o adevărată sinteză a ceea ce poate fi un om adevărat, spunîndu-i, admirativ, vorbele rămase memorabile :

Scanned with OKEN Scanner

„Domnule Gothe, sînteți un om". Lev Tolstoi dobîndise în Rusia, prin operele sale răscolitoare, un uriaș prestigiu public. Era mai puternic decît țarul, se spunea. Lenin, se știe, era un pasionat cititor de literatură, asupra căreia s-a și referit în cîteva articole de o mare adîncime, iar raporturile sale cu Gorki, în ciuda unor inerente diferențe de opinii, firești într-o epocă atît de dramatică, erau cordiale și de o nedesmințită stimă reciprocă. Cînd generalul De Gaulle, el însuși un eminent om de cultură și scriitor cum o dovedesc din plin *Memoriile*, a devenit președinte al Republicii franceze, unul din cei mai apropiați colaboratori, căruia i s-a încredințat ministerul educației a fost André Malraux, celebrul autor al *Condiției umane* și cunoscutul luptător din Spania și din rezistența franceză. Exemplificările s-ar putea înmulți enorm. În schimb, cazurile contrare sînt rare și, mai ales, nesemnificative.

Revenind, însă, pe teritoriul românesc, atît de grăitor în ilustrarea temei ce ne-am propus-o, exemplul patruzecioptismului nostru este, credem, inegalabil în semnificații tocmai prin amploarea și unitatea sa. Toți marii revoluționari ai acestei epoci, care au devenit făuritori ai istoriei românești, sînt în același timp făuritori de cultură românească. Mihail Kogălniceanu, sfătuitor apropiat al lui Alexandru Ioan Cuza, figură majoră a vieții publice românești timp de cîteva decenii, a întemeiat curentul național al „Daciei literare" *Introducția* sa la revistă, din 1840, rămîne un adevărat program ideologic și estetic pentru romantismul românesc. Încercările sale literare, în special cele două romane începute : *Tainele inimei* și *Iluzii pierdute* probează un indiscutabil talent, iar discursurile sale, pînă astăzi model de concizie, logică și persuasiune afectivă pot fi revendicate, în egală măsură, de istoricii care se ocupă de viața politică și de cercetătorii literaturii. Prietenul său, Vasile Alecsandri, este, fără îndoială, un ctitor al literaturii române moderne. Creator fundamental în poezie, proză, dramaturgie, memorialistică, eseistică, el a fost în același timp, în primul plan al vieții politico-sociale și unul din principalii colaboratori ai lui Alexandru Ioan Cuza. Cum se știe, Alecsandri avea mari șanse să devină domnitor al Principatelor dar, spirit supraveghiat și distins, om politic lucid și patriot desăvîrșit, el a apreciat că prietenul său, colonelul Cuza, îndeplinește în mai mare măsură condițiile ce incumbau înaltei demnități. Dar contribuția „bardului de la Mircești" la consolidarea poziției lui Cuza, prin îndeplinirea, cu strălucire, a unor misiuni diplomatice de mare dificultate, pe care numai un om cu finețea, tactul și orizontul

Scanned with OKEN Scanner

lui Alecsandri le putea duce la bun sfîrșit. Iar mai tîrziu, după plecarea lui Cuza, datorită prestigiului european dobîndit prin publicarea, în Franța, a *Baladelor populare românești* (încă din 1854) iar în 1877 prin obținerea, la Montpellier, a marelui premiu al latinității, în calitate de ambasador al României la Paris (în vreme ce prietenul său, Ion Ghica, îndeplinea aceeași misiune la Londra) Alecsandri a adus imense servicii țării sale, contribuind la popularizarea Principatelor în cercurile diplomatice europene. In acest sens *Memoriile* sale sînt profund revelatoare. Cît despre „adevăratul martir" al revoluției, cum l-a numit Iorga pe Bălcescu, viața lui este un sublim exemplu de sacrificiu pe altarul, deopotrivă sfînt, al Patriei și al culturii naționale. Rareori istoria popoarelor a ivit un exemplar uman atît de pur, care convertise pînă la fuziunea totală cauza eliberării și suveranității, a afirmării Patriei în propria sa cauză. Mare istoric și scriitor, în același timp, căpetenie a revoluției muntene, Bălcescu rămîne o adevărată figură emblematică a spiritualității românești. Redescoperirea plenară a personalității sale în deceniile din urmă reprezintă o dovadă peremptorie că numai ideologia revoluționară este aptă să redea tezaurului de valori spirituale adevăratele lui dimensiuni. Orice cunoscător al istoriei și culturii românești va fi surprins să constate că în epoca patruzecioptistă toți marii oameni politici au fost și oameni de litere, că revoluția de la 1848 este opera scriitorimii vremii. Astfel că în afara lui Kogălniceanu, Alecsandri, Bălcescu, deja menționați, consemnăm, aproape automat, pe Eliade Rădulescu, Bolliac, Bolintineanu, Alecu Russo, frații Catina, Grigore Alexandrescu, spre a enumera pe cei mai cunoscuți. Constatăm că, de fapt, n-a fost scriitor de notorietate care să nu fi fost înregimentat în scopurile naționale și revoluționare, iar rolul lor, ca propagandiști și ca luptători, n-a fost cu nimic mai prejos, dimpotrivă, decît al unor oameni politici de profesie cum au fost frații Brătianu, generalul Magheru, C. A. Rosetti (care, cum se știe, a scris și poezii), frații Golescu ș.a. Și, dacă ne putem închipui revoluția pașoptistă fără aceștia din urmă, este imposibil s-o concepem fără Kogălniceanu, Alecsandri, Bălcescu sau Eliade Rădulescu. Și explicația poate fi lesne înțeleasă : naturile, afective prin definiție, ale artiștilor, se exaltă și se entuziasmează mai amplu, vibrează mai intens în fața ideilor generoase ale evenimentelor de răscruce, avînd o puternică legătură sufletească cu masele populare ai căror tribuni sau profeți se simt chemați a fi. Căci rădăcina, de totdeauna, a marilor creatori a fost în popor, în aspirațiile și idea-

Scanned with OKEN Scanner

lurile sale. Așa s-a întîmplat că scriitorul român n-a apucat, în general, pe căile sterile ale subiectivismului, n-a înțeles să-și facă din solitudinea orgolioasă un ideal, ci, dimpotrivă, și-a angajat, cu toată ființa, energia și talentul în fronturile de luptă ale propriei națiuni. Iar atunci cînd unii reprezentanți ai breslei au putut să pară claustrați în propriul univers ori au respins „oferta socială", faptele trebuie raportate la anumite vremuri, cînd neacceptarea ofertei echivala cu respingerea unei anume politici și echivala, în același timp, cu situarea pe platforma democratică și populară. De aceea nu întîmplător vremurile ce se instaurează după 23 August 1944 solidarizează, în jurul idealurilor socialismului, toți marii creatori din epocă : Mihail Sadoveanu, T. Arghezi, Gala Galaction, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Geo Bogza ș.a. Evident, n-au lipsit, la început, îndoielile și rezervele, în cazul unora prelungite nu o dată din cauza unor erori ce s-au perpetuat pînă spre 1965, dar convingerile socialiste ale creatorilor artei s-au consolidat temeinic pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. Apelul, însuflețitor, din 1944 al marelui scriitor care a fost Mihail Sadoveanu, a cîștigat, în cele din urmă, întregul mare detașament al creatorilor de valori spirituale : „Cărturari de pretutindeni din această țară, uniți-vă ! puneți-vă în slujba poporului. În voi mi-e nădejdea, între voi sînt sigur că se găsesc inimi devotate și lipsite de viclenie ! Mă adresez tuturor acelora care cred că-și iubesc neamul, tuturor celor ce s-au socotit și se socotesc democrați... Cu tot sufletul nostru rîvnim ca acest neam, vrednic prin suferință și nobil prin însușirile lui blînde, să se ridice, să treacă puntea veacurilor și să ajungă a-și da tributul lui la progresul necontenit al umanității". Iar statul socialist a acordat, la rîndul său, demnitatea socială ce se cuvenea marilor creatori. Sadoveanu, Galaction, Cocea au făcut parte din primul parlament democrat, iar mai tîrziu au binemeritat această distincție Arghezi, Călinescu, Zaharia Stancu, Nagy István ș.a. Frontul unit al scriitorimii române de astăzi, din toate generațiile, cu condeiul inspirat și cu fapta cetățenească de fiecare zi este, fără îndoială, unul din argumentele cele mai puternice ale izbînzii noului drum al României.

1977

Scanned with OKEN Scanner

FORȚA MORALĂ A LITERATURII

Nu există, după opinia noastră, și istoria culturii o poate demonstra oricînd, teritorii spirituale pure, adică perfect și geometric delimitate, care să excludă comunicarea cu ținuturile afine. Căci sufletul omului este un mecanism complex, în care o funcție cheamă automat pe cealaltă și nu un teren compartimentat în secțiuni total independente, care pot exista în afara celorlalte, care pot avea o valoare în sine, strict vorbind. Valorile intelectuale, morale, artistice, fuzionează, se sprijină și se condiționează reciproc, și constatarea se poate întemeia și pe argumente de ordin biologic : nu există celule speciale pentru fiecare din categoriile mai sus enunțate, celulele nervoase sînt capabile să reacționeze, în egală măsură, la oricare dintre stimulii exteriori sau interiori, faptul e limpede dovedit. Valorile intelectuale sau morale pot foarte bine să aibă o încărcătură de ordin artistic, nu există nici o incompatibilitate între ele, după cum valorile artistice comunică perfect cu cele de ordin intelectual sau etic, și de atîtea ori se sprijină pe acestea.

Noi sîntem, de atîtea ori, derutați de propriile declarații ale autorilor și, dacă unii susțin că fac „artă pură", sîntem gata să-i credem, după cum cei care se declară „angajați" în slujba unor scopuri morale sînt considerați ca atare. Uneori sîntem derutați și de critici care, voind să pară „detașați", devin ei înșiși apostoli ai „artei pure" și, în textele pe care le scriu, despre un roman sau un volum de poezii, se feresc, ca de foc, să facă observații privind universul ideologic al cărții analizate, rezistența sau interesul ei în plan moral, eficiența ei educativă. Se discută, excesiv, despre arhitectura cărții, despre „scriitura" ei, despre sistemul de imagini, ca și cînd cel care a scris-o ar fi un simplu meșteșugar și noi, criticii, vrem să-i testăm nivelul profesional. În felul acesta creatorii sînt, după opinia noastră, minimalizați, prin reducerea la simpla abilitate tehnică.

Scanned with OKEN Scanner

Dar un scriitor adevărat nu folosește instrumentele de ordin tehnic decît ca un mijloc, nu ca pe un scop. El vrea să comunice semenilor săi adevăruri sau valori în care crede cu întreaga lui ființă, mai mult, el vrea să-și cîștige cititorii de partea sa, să-i influențeze pe cît se poate, să-i determine să-și schimbe moravurile, modul de viață, concepțiile civice ș.a.m.d.

Este greu de crezut că a existat sau există un scriitor adevărat, nu numai în literatura noastră, dar în literatura lumii, care să scrie fără scopul, nemărturisit, uneori inconștient, de a ameliora condiția semenilor săi, de a le cultiva sentimente, idealuri, atitudini, principii etc. Această generoasă aspirație definește, dealtfel, valorile fundamentale ale literaturii noastre actuale, literatura generată de meditația intensă, de contactul nemijlocit al artistului cu o realitate în dinamică prefacere. Unii critici ignoră însă acest impuls elementar și esențial care amplifică dimensiunile oricărei mari creații, și de aceea nu e de mirare că scriitorii, poate mai mult acum decît altădată, manifestă un accentuat scepticism cu privire la acțiunea critică, așa cum e practicată de unii reprezentanți ai breslei.

Într-un interviu acordat în urmă cu vreo doi ani, un romancier, întrebat dacă e mulțumit cu felul în care ultimul său roman a fost comentat, a răspuns cam așa : (reproduc aproximativ, fără însă a trăda ideea) „Nici un critic n-a observat că în romanul meu ridic problema autoperfecționării morale. Toți vedem ce fac alții, sîntem gata să-i exterminăm, sîntem, în orice caz, foarte combativi cu cei din jur, dar n-ajungem niciodată la noi. Aici e o mare problemă. Dar critica s-a ocupat de armonia compoziției, de specificul stilului, ca și cînd aș fi un ins căzut din lună, indiferent la comportarea semenilor mei. Eu n-am scris cartea ca să se observe ce meșteșugar bun sînt, ci cu alte scopuri". Un estetician ca Montgomery Belgion, ocupîndu-se de funcția literaturii, spune deschis că scriitorul „este un propagandist inconștient... fiecare scriitor adoptă o concepție sau o teorie despre viață... Scopul operei este întotdeauna de a-l convinge pe cititor să accepte acea concepție sau teorie".

Evident, discutăm aici despre cărțile efectiv valoroase, nu despre surogate literare, nu despre cărți ce rămîn la buna intenție, ci despre opere literare care-și merită acest statut. Tezismul a fost repudiat, încă cu un secol în urmă, de Gherea, și nu numai de el. Dar de aici și pînă la ignorarea dimensiunilor morale ale literaturii este o distanță uriașă. Dimensiunea moral-educativă este o nevoie intrinsecă a literaturii.

Scanned with OKEN Scanner

Nimeni, comentînd literatura lui Tolstoi, nu va putea ignora tolstoismul, care face corp comun cu marea artă a titanului de la Iasnaia Poliana ; nimeni, ocupîndu-se de *Răscoala,* nu va putea eluda mesajul social puternic al romanului ; nimeni, analizînd *Moromeții,* nu va putea ocoli implicațiile profund umane, în ordinea morală, ale personajului principal. Personal cred că un autor ca Augustin Buzura ale cărui romane ridică, de fiecare dată, probleme grave de ordin moral, n-a fost suficient prizat de critică tocmai sub acest aspect, fundamental. Mulți critici și-au etalat cunoștințele în materie de psihologie abisală, de psihanaliză, chiar de structuralism, aplicîndu-le, unde trebuie și unde nu trebuie cărților lui A. Buzura, eludînd astfel tocmai substanța lor umană. Dealtminteri am convingerea că mulți critici, recent convertiți de „metodele moderne" în analiza literară, se grăbesc să aplice aceste metode cam la întîmplare. Căci, cum se-ntîmplă de atîtea ori, criticul execută un gest narcisistic, ține, adică, să vadă cititorul cine este el și nu cine este autorul pe care-l comentează. Obiectul firesc al analizei se pulverizează și, în locul autorului sau operei analizate, se instalează, orgolios și sigur de sine, criticul.

Puțini critici înțeleg că această profesiune presupune, obligatoriu, sacrificarea propriei persoane, în serviciul operei de care te ocupi. Iar fidelitatea față de această obligație este singura care, în cele din urmă, aduce adevărata autoritate critică. Insuficient, sub raportul ideilor emise, a fost comentat ultimul roman al lui I. Lăncrănjan *Suferința urmașilor ;* autorul fiind lăudat, de către unii critici, pentru progresele de ordin compozițional pe care le-a realizat, pentru transparența mai convingătoare a stilului, pentru renunțarea la abuzul de interpretări subiective etc. Lucruri, desigur, importante, dar care este consecința acestor progrese de ordin artistic în ceea ce privește conținutul cărții s-a spus prea puțin și prea general. Sau romanul, abundent analizat, al lui George Bălăiță, *Ucenicul neascultător,* fără ca totuși această abundență de cronici și articole să pătrundă mai decis în structura intelectuală și morală a unei tipologii, cu adevărat excepționale. Căci judecarea valorilor etice sau de altă natură, „extraliterară" implică, în sine, o perspectivă axiologică.

1978

Scanned with OKEN Scanner

VITALITATEA ROMANULUI SOCIAL

Nu încape îndoială că romanul a devenit, pe plan european, mai ales în veacul nostru, principala specie literară, dominînd de departe peisajul artistic într-o asemenea măsură încît el reprezintă oarecum etalonul prin care se măsoară altitudinea unei literaturi naționale. „Dacă o literatură a dat, în veacul nostru, 2—3 romancieri mari îmi este suficient să-i confer statutul de literatură evoluată“ — spunea, cu cîțiva ani în urmă, un mare critic francez. Faptul este interesant de semnalat pentru că, nu o dată, mai ales la începutul veacului trecut, dar și în zilele noastre, această specie a întîmpinat opoziții în drumul consacrării ca artă din cauză că în structura ei au pătruns numeroase substanțe „eterogene“, ținînd de morală, sociologie, pedagogie, istorie, economie politică, psihologie etc. Problema pe care ne-o punem și și-o pun — de pe poziții diverse — destui cercetători, critici și esteticieni este de a ști în ce măsură diversificarea speciei, „subiectivizarea“ formulelor romanești sau narative, creșterea, în genere, a dificultăților lecturii prin introducerea procedeelor moderne „scad“, diminuează funcția de instrument de cunoaștere socială a romanului sau, din contră, această diversificare și rafinare a procedeelor sporesc șansele cunoașterii.

Desigur, critica și estetica marxistă militează pentru o creație umanistă, pentru opere închinate omului ca ființă socială și cunoașterii cît mai depline a mutațiilor din structura și conștiința lui și a societății. Apreciem viabilitatea oricărei formule estetice din unghiul eficienței cunoașterii, al dezvăluirii adevărurilor adînci despre om și lumea sa. Căci arta nu e decît un mijloc de exprimare a personalității omului ca totalitate, și orice unilateralizare, îndeosebi cele care absolutizează dogmatic esteticul, duce la tulburarea funcțiunilor sufletești. M. Ralea are

Scanned with OKEN Scanner

deplină dreptate cînd atrage atenția asupra mutilării prin unilateralizarea criteriului artistic : „Arta nu poate fi separată de restul personalității. Sufletul nostru nu e un agregat, ci o unitate. După cum orice organism formează o individualitate biologică, în care fiecare parte e solidară cu totul, în care părțile componente sînt interdependente, tot așa organizarea noastră psihică are o structură dată, cu o anumită tonalitate. Funcțiunile părților nu pot fi izolate de solidaritatea lor cu viața întregului. Arta nu e un fel de cancer, un grup autonom de celule care se dezvoltă arbitrar și anarhic în dauna totului din care constituie numai o parte. Personalitatea umană e un întreg armonios în care fiecare funcție depinde de cealaltă".

Transpunînd în registrul romanului aceste reflecții de o indiscutabilă adîncime, avem explicația diversității acestei specii în romane istorice, psihologice, pedagogice, sentimentale, cavalerești, picarești, filozofice, fantastice, moraliste, satirice, de familie, naturaliste, comportamentiste, analitice etc., în funcție de conținut, de scop, de mijloacele vehiculate, de atitudinea autorului ș.a.m.d. Distincte, toate aceste categorii de roman au aproape în mod inerent un numitor comun : acela de a fi, într-o doză mai amplă sau mai redusă, ancorate în viața socială, căci romanul ca atare a apărut tocmai din necesitatea oglindirii realității sociale, a raporturilor dintre indivizi cu apartenență și identitate socială, a destinului individual în contextul social-istoric.

Dar dimensiunea socială inerentă a tuturor subdiviziunilor romanești nu putea rămîne și n-a rămas un simplu ingredient, nici măcar un catalizator, ci a devenit, pe măsura evoluției conștiinței realiste, nota dominantă, dînd naștere unei categorii cu statut precis delimitat, *romanul social,* care este, după toate indiciile, de la Balzac încoace, categoria preponderentă, preferențială atît a creatorilor, cît și a publicului cititor. Faptul e lesne de înțeles dacă ne gîndim că literatura este totuși „mimezis", reflectare a realității înconjurătoare, în primul rînd a realității sociale, căci omul este o ființă eminamente socială, iar romanul are tocmai privilegiul de a consemna, artistic, desigur, fenomenul captivant al dinamicii grupurilor umane. Marii romancieri ai lumii sînt cronicari ai societății vremii lor, iar această societate se recunoaște în opera lor, indiferent de familia artistică de care țin, de finalitatea creației fiecăruia. Este greu, aproape imposibil pentru un istoric al societății franceze

Scanned with OKEN Scanner

postrevoluționare să-i reconstituie profilul fără romanele lui Balzac, Stendhal, Proust, Roger Martin du Gard, Romain Rolland, André Maurois, sau Mauriac, căci romancierii reconstituie, cum susținea Balzac în prefața din 1842 la *Comedia umană*, „istoria uitată de atîția istorici, aceea a moravurilor", latură fundamentală într-o reconstituire fidelă, veridică.

Aceste constatări privesc în egală măsură romanul românesc, profund ancorat în realitatea istorico-socială, un adevărat seismograf care a consemnat, cu consecvență, fenomenele și procesele sociale esențiale ale vieții românești din trecut și de azi. Am putea susține chiar cu mari șanse de a fi confirmați, că marile romane românești, capodoperele speciei, sînt din punctul de vedere al conținutului și al mesajului predominant sociale, începînd cu *Ciocoii vechi și noi*, continuînd cu ciclul *Comăneștenilor*, cu *Mara, Arhanghelii, Ion, Răscoala, Întunecare, Aurul negru, Calea Victoriei, Oameni din lună, Venea o moară pe Siret, Concert din muzică de Bach, Drumul ascuns, Rădăcini, Sfîrșit de veac în București, Enigma Otiliei, Bietul Ioanide, Scrinul negru, Desculț, Moromeții, Groapa, Îngerul a strigat, In absența stăpînilor, Niște țărani, Cordovanii, Absenții, „F", Marile iubiri* ș.a. Chiar unele romane istorice cum ar fi, să spunem, *Neamul Șoimărești lor, Nicoară Potcoavă, Un om între oameni, Pîrjolul* își leagă destinul, de atîtea ori strălucit, tocmai de modul în care zugrăvesc mișcările obștii și raportul (de antagonism, conciliere sau solidaritate) dintre păturile, clasele și categoriile umane ce populează societatea românească a ultimului secol. Evidența faptelor sociale a asaltat, am putea spune, conștiința creatorilor, fapt ce are, în egală măsură, consecințe asupra comportării și psihologiei eroilor, a preferințelor de ordin moral sau intelectual, a idealurilor și aspirațiilor. O umanitate ce s-ar sustrage determinismului social, influenței mediului uman ambiant, ducînd o existență robinsoniană, este greu de conceput, este neverosimilă. De aceea există toate temeiurile să credem că între toate speciile literare, romanul social are cele mai legitime șanse de durabilitate. Proliferarea romanului social în toate literaturile lumii, pe toate meridianele, în vremea noastră, este o dovadă peremptorie că genul răspunde unor adînci necesități spirituale, probîndu-și, prin aceasta, rezistența.

Căci niciodată, în decursul îndelungatei sale istorii, omenirea n-a fost supusă unor atît de profunde mutații sociale,

Scanned with OKEN Scanner

unor atît de ascuțite conflicte de clasă, generatoare a atîtor transformări pe planul concepțiilor, ideilor sau acțiunilor practice.

În ceea ce privește șansa romanului social în literatura noastră actuală, lucrurile mi se par limpezi, dacă ținem seama de tradiția solidă a speciei, ilustrată admirabil și în atîtea exemple convingătoare actuale, și dacă ținem, mai ales, seama de momentul istoric pe care-l parcurgem, și care se caracterizează prin voința exemplară cu care națiunea noastră își construiește propriul viitor. Adîncile transformări sociale precum schimbarea raporturilor dintre țărănime și clasa muncitoare ca urmare a unui spectaculos proces de industrializare, a transformării României dintr-o țară agricolă într-un stat industrial-agrar, în același timp însăși schimbarea statutului de țăran sau de muncitor, față de situația anterioară, în condițiile în care satul și orașul au un alt nivel de existență, ivirea unor noi și diverse profesiuni, legate de nevoile industriei, generalizarea învățămîntului de zece ani, nașterea unei intelectualități chemate și pregătite să răspundă noilor inițiative și înfăptuiri, rezolvarea problemei naționale în spiritul umanismului socialist, poziția de înaltă prețuire a țării noastre în viața internațională, toate acestea și atîtea alte împrejurări, necunoscute pînă acum, survenite într-un timp istoricește scurt și de o densitate fără precedent, creează un spectacol social și uman absolut fascinant. Acestea sînt, cum spuneam, premise substanțiale, care ne dau desigur dreptul de a crede în viitorul din ce în ce mai sigur al romanului social. Tocmai de aceea considerăm că marile mutații social-politice, schimbările din mentalitatea oamenilor, raporturile noi în producție, în viața socială, consecințele profund pozitive ale adîncirii democrației în întreaga viață a societății constituie subiecte ce ar trebui să stea mult mai mult în centrul dezbaterilor noastre și, firește, trebuie intensificată analiza mai adîncită a cărților care încearcă să cuprindă, la cote valorice diferite, asemenea procese specifice timpului nostru. Publicistica literară, critica și teoria estetică au aici un larg cîmp de afirmare, de slujire cu pasiune prin vii schimburi de idei a tendințelor pozitive din proza noastră de azi. Spectacolul social și uman, în care sîntem direct implicați, conține o asemenea diversitate de aspecte, de trăsături și trăiri pe care creatorii și criticii, publicul însuși, sînt chemați să-l situeze în centrul preocupărilor. Desigur, este o imagine care n-are o coloratură trandafirie, idilică și convențională, ci care este investită cu

Scanned with OKEN Scanner

atributele energiei și dîrzeniei, ale bărbăției și cutezanței, din care nu lipsesc, desigur, neîmplinirile sau înfrîngerile temporare ca în toate epocile eroice, dar din care se înalță, splendidă, steaua destinului nostru. Ridicarea marilor edificii socialiste implică mereu ceva din mitul Meșterului Manole.

Există toate motivele să credem că romanul social actual ilustrat de scriitori remarcabili, care au făcut deja dovada talentului și conștiinței lor civice, va conferi momentului pe care-l străbatem dreptul său legitim la eternitate în paginile unor noi și strălucitoare creații inspirate din prezentul pe care îl trăim.

1978

Scanned with OKEN Scanner

IRAȚIONALISM ȘI DOGMATISM LITERAR

În ciuda faptului că veacul nostru afirmă, mai mult ca oricînd, capacitatea de gîndire și de cunoaștere a omului, dîndu-i o strălucire fără seamăn prin rezultatele practice de-a dreptul miraculoase, nu de puține ori în creația artistică și literară contemporană se pot întîlni încercări de ignorare și chiar de respingere a ideilor, de proslăvire, pînă la absolutizare, a irațonalului, a oniricului, a absurdului etc. Firește, este perimată acea mentalitate ce ar îngusta teritoriul artei, practic infinit, ca și viața, ca și existența însăși ; nici un domeniu, nici un aspect al vieții (exterioare, dar și interioare, spirituale) nu poate fi interzis în fond artei. Rezultă deci că orice dogmatism echivalează, prin unilateralitate, cu o eroare și că unii protagoniști ai „înnoirilor“ cu orice preț în artă cad de multe ori în dogmatismul irațonalului și agnosticismului prin ceea ce se numește „alergia“, „idiosincrozia“ la idei, la realitatea „obiectivă“. Cum între dogmatisme, de orice factură — fie sociologizante fie iraționaliste — nu există nici o deosebire pe plan filozofic general, ele fiind expresia unei evidente îngustimi de vederi, nu încape îndoială că istoria culturii le va asigura un loc puțin onorabil. Cauzele a ceea ce am putea numi „noul dogmatism“ sînt, desigur, multiple. Ne permitem numai să sugerăm cîteva. Este vorba, mai întîi, de o compensație psihologică ce-și are sursa în densitatea și ubicuitatea ideilor, a concepțiilor, a criteriilor logice, raționale, pe care se întemeiază viața modernă, așa de intelectualizată. Finalitatea practică a muncii intelectuale a putut lăsa uneori impresia de pragmatism (echivalent pentru unii artiști cu prozaismul) și de aici o secretă aspirație către gratuitate și către relevarea laturilor misterioase care refuză consecințele practice. Domeniile irațonalului ar reprezenta astfel o oază în care spiritul se odihnește, se „deconectează“. Ceea ce pe plan psihologic este de înțeles, după cum în epoci de

extaz mistic prelungit s-a ivit, ca o reacție compensatoare, atitudinea raționalistă, exprimată în dogmele care „reglementau" contemplația pînă la instituționalizarea ei. La rîndul ei, o asemenea evoluție a lucrurilor a fost considerată drept un sacrilegiu, care apoi a dus la resuscitarea „religiei naturale", a „credinței spontane". La noi opera lui Lucian Blaga este o reacție metafizică la un pozitivism îngust și pragmatic, o încercare nobilă de a dovedi că omul poate depăși sfera egoismului utilitarist. Contemplarea misterelor este un mod de cunoaștere a unei realități absconse, subconștiente pe care instrumentele comune, consacrate, nu o pot investiga, credea poetul.

Ipotezele metafizice, neputînd fi însă verificate stringent ca teoriile științifice, nu pot constitui instrumente de cunoaștere. Rațiunea este cel mai puternic și mai sigur instrument de cunoaștere, deși nu singurul, și de aceea nu ne putem îngădui să renunțăm la el. Între toate ființele acestei lumi, singur omul are privilegiul de a depăși instinctul prin rațiune căreia, în loc de a o tăgădui, se cuvine a-i acorda pe mai departe încrederea, a-i perfecționa modul de manifestare, astfel ca să răspundă, cu mai multă eficiență, la toate nevoile spiritului nostru. Dezbrăcîndu-ne de rațiune rămînem cu instinctul. „Somnul rațiunii zămislește monștrii", în locul gîndirii vii se instalează comoditatea spiritului, locul logicii e luat de haos, metoda și sistemul sînt înlocuite de hazard. Astfel că, imaginîndu-ne, o clipă, universul scăpat de sub legile rațiunii, avem în față un tablou înfricoșător, absurd, de neconceput. Firește, istoria, dar și epoca contemporană, cunosc momente de derută, de incapacitate a inteligenței umane de a rezolva pe deplin multitudinea aspectelor existenței, ceea ce este conform cu o evoluție dialectică. De aici însă și pînă la negarea ideilor, a inteligenței, a gîndirii este o distanță enormă. O asemenea negare, programatică sau întîmplătoare, ar fi o probă de naivitate, de ignoranță sau dezechilibru. Foloasele rațiunii pentru umanitate reprezintă însăși condiția fundamentală a existenței umanității. Ce au adus omenirii, în schimb, crizele rațiunii, ale gîndirii și inteligenței, se știe prea bine din istorie.

Se pune, acum, întrebarea dacă între gîndire și manifestările artistice — mă refer la literatură în special — este o legătură organică sau fortuită, presupunînd că nimeni nu exclude definitiv o asemenea relație ? Răspunsul ni se pare a fi unul singur : între aspectul intelectual și cel afectiv legăturile sînt indestructibile, unul fără celălalt nu sînt de conceput. De o opoziție nu poate fi vorba nicicînd, formele specifice de mani-

Scanned with OKEN Scanner

festare, particularitățile, nu neagă niciodată principiul integrării. Dimpotrivă, cele două aspecte eterne ale firii umane sînt complementare, ele asigură unitatea, ceea ce Blaga numea „pax magna". În orice operă de știință adevărată, chiar în cele mai aride, se transmite o mare doză pasională, afectivă, după cum în fiecare operă de artă veritabilă se pot descifra roadele rațiunii și concepției autorului și nu numai emotivitatea sa. Cele două domenii sînt inseparabile, iar canalele de comunicare dintre ele sînt multiple, subtile, de nedespărțit. Firește, finalitatea și mijloacele vehiculate diferă, dar ele nu schimbă fundamental lucrurile. Toate aceste comunități sînt, desigur, departe de identitate și, dacă ignorăm specificul disciplinelor spirituale, comitem alte erori, cum sînt cele în care cad adesea abstracționiștii care eludează din încercările lor emoția, transformîndu-le în adevărate șarade, „intelectualizînd" în mod inutil, adică violînd echilibrul firesc al oricărei opere de artă. O asemenea ipostază pare a fi însă mai puțin frecventă decît ignorarea ideilor. Fenomenul s-ar explica, într-o anumită măsură, și prin faptul că literatura de idei a fost confundată cu literatura în care ideile erau exprimate didacticist și plicticos, destul de răspîndită o vreme, și scrisă mai ales de autori mediocri. Dar, alungînd ideile din artă nimicim însăși arta, procedînd ca morarul din fabulă care, voind să scape moara de șoareci, i-a dat foc.

Orice capodoperă are o idee fundamentală, un sens și, în măsura în care expresia și structura interioară sînt superioare, opera înfruntă vremurile. Există, se știe, opere a căror permanență este asigurată în primul rînd de expresie, de „tehnica" comunicării, dar aceasta nu le poate asigura durabilitatea pe care le-o conferă profunzimea universului de idei. „Forma" propriu-zisă a acestor opere (folosim termenul din necesități pur didactice, deoarece distincția netă formă-conținut nu se poate susține), chiar superioară altora, le dă doar o strălucire exterioară. Théophile Gautier scria mai „frumos" decît Balzac, dar nimeni nu l-a așezat, în ierarhia valorilor, înaintea autorului *Comediei umane*, adevărat titan al artei și al gîndirii, care năzuia spre o cunoaștere „totală" a omului, ca un „notar" al societății ce se voia.

Ierarhizarea în materie de literatură este cel mai dificil lucru. Nimeni însă, alcătuind o listă a marilor scriitori, nu va omite pe Homer, Dante, Voltaire, Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Sienkiewicz, Eminescu dintre clasici, iar dintre contemporani pe Thomas Mann, Proust, Camus, Mauriac, Malraux, Șolohov, Hemingway, Faulkner, Sartre, Sadoveanu.

Scanned with OKEN Scanner

Ce constatăm îndată după o asemenea înșiruire de „primes inter pares“ din punctul de vedere care ne interesează ? Un lucru simplu, acela că toți acești autori de geniu au creat o literatură de cea mai adîncă și mai gravă problematică, prin care spiritul uman își afirmă încă o dată marile potențe creatoare, în care gîndirea și sensibilitatea cîștigă noi trepte. Ce ar rămîne, oare, din scrierile lui G. Călinescu dacă cineva ar avea inițiativa năstrușnică de a-i da la o parte ideile din operă, de a-l steriliza de „ideologie“ ?

Fără îndoială, ca cititori, simțim uneori nevoia să ne „deconectăm“ prin lectura unor scrieri mai nepretențioase, divertismente ușoare, nevinovate jocuri infantile. Vrem să audiem nu numai simfonii, ci și cantonete. Este posibil chiar ca activitatea prea febrilă a omului modern să amplifice frecvența apelului la asemenea lecturi. Dar frecvența și popularitatea nu sînt totdeauna direct proporționale cu valoarea. De aceea, răsturnarea valorilor prin încercarea gălăgioasă de a acorda rangul de capodopere unor scrieri în cel mai bun caz meșteșugite și prin sfidarea juvenilă a autorilor „cu idei“, „conținutiști“, este ridicolă. Pînă ce adversarii „conținutismului“ nu vor putea impune valori de necontestat ca cele enumerate mai sus, ei nu pot fi luați în serios. O valoare reală nu se impune prin zarvă sau prin similitudini de gust, ci prin ea însăși. Autorii „interesați“ sau acceptați la un moment dat nu sînt totdeauna și mari. Ei pot fi „la modă“, dar posteritatea nu le surîde. Faptul de a fi preferați, fie și temporar, nu trebuie pus în legătură cu meritele lor, ci cu lipsa de discernare a discipolilor, cu superficialitatea opțiunii. Adevărul este că totdeauna autorii „la modă“ pot fi imitați, pentru că mecanismul interior al operei lor poate fi ușor demontat și reconstituit, ceea ce duce imediat la manierism. Mai este încă ceva : intimidați în fața titanilor, a căror profunzime de cugetare și înălțime de idei sînt adesea inaccesibile, mulți scriitori se solidarizează cu cei care pot fi ajunși și, de ce nu, întrecuți, adică cu scriitorii mai modești, efemeri, „interesați“ doar în vremea lor sub anumite aspecte. Este însă preferabil, cred, să ne întrecem cu vulturii, chiar dacă vom fi înfrînți, decît să trăim cu orgoliul unei victorii asupra vrăbiilor.

1978

Scanned with OKEN Scanner

PRIMATUL CRITERIULUI VALORIC

Din procesul atît de vast și complex al valorificării moștenirii literare — publicarea unor volume de corespondență, de documente, ediții de diverse niveluri și colecții, bibliografii, studii introductive, monografii și istorii literare — ne vom opri la ultimele două modalități întrucît aici se află, propriu-zis, miezul operației de „valorificare". Realizările acestui sector sînt mai mult decît remarcabile. Aproape toți marii autori, dar și cei de plan secundar, toate marile epoci și curente literare au constituit obiectul unor studii și cercetări solide prin documentare și percepția critică, prin orientarea științifică și obiectivitatea analizei. Cum e de așteptat însă, în cele cîteva sute de asemenea cărți (în ultimii 20 de ani au apărut mai multe decît în întreaga epocă anterioară de cultură românească) în această acțiune uriașă de valorificare se pot constata și inerente neajunsuri sau erori care, chiar dacă nu amenință să concureze numărul izbînzilor, nu pot fi trecute cu vederea. Căci, de multe ori, păcatele proliferează și de aceea descurajarea lor este o îndatorire permanentă.

Monografiile și istoriile literare își propun să ofere cititorului un ghid în interpretarea operei, în descifrarea și înțelegerea sensurilor și mesajului acesteia și să formuleze aprecierile axiologice de rigoare. Aceasta presupune necesitatea unui deziderat fundamental, și anume actualitatea unui autor, ecoul lui în conștiința cititorului de azi. Căci, dacă orice scriitor include în operă o semnificație istorică, cei mai mari sînt etern actuali, avînd, metaforic vorbind, o tinerețe fără bătrînețe. Or, dacă sensul istoric se revelează mai ușor, fiind mai la îndemîna cercetătorului, aprecierile axiologice (în care intră, ca o componentă, ideea actualității mesajului artistic) izbesc uneori prin convenționalism, superficialitate și o mare doză de docilitate față de autoritățile care s-au pronunțat anterior și care, evi-

Scanned with OKEN Scanner

dent, n-au putut decît să intuiască, eventual, dar nu să și respire direct climatul și dezideratele epocii noastre. În locul efortului de a lua pe cont propriu un autor sau o operă, ceea ce ar duce la o interpretare originală și adecvată istoric, se substituie efortul depistării de citate din marii exegeți pentru a proba, cu noi dovezi și citate, ceea ce aceștia demonstrează cu atîta strălucire. A proliferat astfel ceea ce am putea numi critica probatoare, anexă umilă a criticii autentice, utilă poate unor nevoi elementare, dar care nu poate asigura progresul disciplinei, constituind o modalitate epigonică, minoră. Citate desprinse în special din G. Călinescu circulă, cu insistență, prin toate formele de istorie literară ; uneori elevii le învață pe dinafară și le reproduc cu fidelitate cu ocazia lucrărilor scrise. Ceea ce, într-un fel, este pozitiv, întrucît contribuie la popularizarea celui mai mare critic contemporan. Dar o frază extrasă dintr-un text amplu, în care se desfășoară o demonstrație elocventă își pierde, scoasă din context, semnificațiile mai adînci sau, ceea ce s-a observat de atîtea ori, este înțeleasă exact pe dos. Cînd Călinescu, în *Viața lui Mihail Eminescu,* spune că poetul era în copilărie „o haimana sănătoasă", o asemenea formulă este rezultatul unei viziuni pe care numai cartea întreagă o poate furniza, lăsînd la o parte sensul ei polemic la adresa celor care vedeau în marele poet un exemplar congenital serafic. Critica probatoare anihilează, dintru început, personalitatea celui care o practică și-i reduce responsabilitatea aserțiunilor. Acoperit cu citate prestigioase, el se leagănă în iluzia unei valorificări „documentate", cînd de fapt realizează un act epigonic. O lectură atentă a unui cercetător de autentică vocație va scoate totdeauna la iveală semnificații inedite, pe care generațiile anterioare n-aveau cum să le descopere.

Evident, nu trebuie dedus de aici îndemnul pentru o opoziție sterilă, în sine, față de autoritățile anterioare, așa cum au încercat a face unii debutanți în critică, care, complexați, au crezut că-și fac faimă dacă se iau, cu orice preț, de piept cu Maiorescu sau Călinescu, întorcînd exact pe dos tezele iluștrilor înaintași. Un asemenea act de „demolare" este cu totul reprobabil într-o cultură cu sentimentul valorilor. Căci, năzuind a-ți ridica un monument prin dărîmarea altor autentice monumente, comiți un sacrilegiu ce se răsfrînge asupră-ți. Nu de o asemenea răbufnire juvenilă este vorba, ci de tăria de a comenta în mod independent un text, în funcție de nivelul și perspectivele epocii tale. Desigur, pe acest drum este inerentă întîlnirea și interferarea cu opiniile predecesorilor și e un in-

Scanned with OKEN Scanner

diciu de urbanitate în cultură și o obligație metodologică și etică de a-ți menționa adeziunea la ele, citîndu-le. Dar s-au scris cărți întregi, și nu puține, despre autori clasici, în care nu s-a mers mai departe de parafrazarea exegezei, devenită tot clasică. Ca în metafizica medievală, criticul epigon n-are alt țel decît să demonstreze teza maestrului, ținîndu-se cu maximă fidelitate de spiritul și litera acesteia. „Contribuțiile" pe care le aduce se referă fie la descoperirea unor documente, fie la comentarea unor bucăți pe care ilustrul înaintaș le-a ocolit, precum și la întocmirea unei bibliografii, toate operații necesare, dar care nu vizează nucleul interpretativ, adică tocmai scopul esențial al unei lucrări de istorie literară. Astfel încît ne gîndim că asemenea cărți s-ar fi cuvenit mai degrabă să constituie un fel de anexă documentară la textul de bază din Călinescu, Lovinescu, Vianu sau alt înaintaș. „Cărți din cărți" se spune, cu maliție, despre asemenea apariții, supuse de la început legii severe a perisabilității. Asemenea apariții au fost posibile, mai ales cu ani în urmă, și sustrase oarecum divulgării, datorită întîrzierii, în publicarea de către edituri, a textelor critice clasice. Înfruptarea, uneori cu voluptate, din zestrea lăsată de înaintași, mărturisit sau nu, era o culpă mai anevoie detectabilă. Au apărut însă în noi ediții *Istoria literaturii române contemporane* de Lovinescu, volume cuprinzătoare din Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, va apărea *Istoria literaturii de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu și este timpul ca o mare parte din elogiile cu care au fost gratulați, în grabă, unii contemporani, să fie transferate modelelor ce i-au inspirat. Din păcate, adesea modul în care se discută o monografie sau un tratat de istorie literară rămîne diletantistic. Rareori, cu excepția unor comentatori stăpîni pe istoria literaturii noastre, cum ar fi Șerban Cioculescu sau Al. Piru, asemenea lucrări sînt apreciate în funcție de cerințe fundamentale : contribuția autorului, originalitatea și actualitatea punctului său de vedere în raport cu opiniile anterioare. Căci, pentru a răspunde acestui deziderat, cronicarul trebuie să fie un om documentat, să cunoască întreaga exegeză de pînă la autorul recenzat. Cîți dintre cronicarii noștri literari își îngăduie un asemenea răgaz ? Puțini. Și astfel se întocmesc recenzii și cronici convenționale, cu elogii sau obiecții generale, cu aprecieri benigne, echivoce, din care pînă la urmă nu rezultă nici o concluzie limpede. Evident, cînd te ocupi de o carte ce tratează un autor neexplorat încă, problemele sînt simple, nu e nevoie de un stagiu de documentare inaccesibil prea solicitaților noștri croni-

Scanned with OKEN Scanner

cari dispuși să comenteze cîteva cărți într-o săptămînă, în presa centrală sau provincială, literară sau cotidiană. Propunem, de aceea, o soluție : solicitarea istoricilor literari care au venit în tangență ori s-au ocupat special de tema tratată și care, stăpîni pe exegeză, ar putea stabili mai precis noțiunea de „contribuție". Nefiind supuși presiunii timpului prin solicitare, aceștia ar putea zăbovi mai mult timp, și credem cu mai mult folos, asupra cărților încredințate. N-am întîlnit, de pildă, opinia celui mai necontestat exeget al lui Caragiale (l-am numit pe Șerban Cioculescu) despre nici una din cele cîteva cărți dedicate marelui autor și scrise după inegalabila *Viață a lui Caragiale*. Cert este că numai cei familiarizați cu o temă pot să se pronunțe asupra caracterului de contribuție originală a unei cărți din cele la care ne referim.

Pledînd pentru utilizarea tuturor forțelor scriitoricești reale, pentru emanciparea de sub tutela intereselor egoiste sau de grup, pledăm, în fond, pentru o mai dreaptă ierarhizare a valorilor și o mai judicioasă valorificare a moștenirii literare, pentru realizarea spiritului de echitate. Într-un climat îmbunătățit de viață literară, confuziile de valori de genul celor la care ne-am referit pot fi înlăturate cu mai multă eficiență.

Scanned with OKEN Scanner

III

PAGINI DESPRE POEZIE

Scanned with OKEN Scanner

ÎNȚELEGEREA POEZIEI

Despre opacitatea tineretului în înțelegerea și interpretarea poeziei se discută de multă vreme și atît de des, încît faptul, banalizat, a început să fie considerat fatalitate. Discutăm, prin urmare, despre el, ca să folosim privilegiul dreptului de a discuta dar, se înțelege, avînd dinainte conștiința zădărniciei... fiindcă acest fenomen pare a se fi născut cu scopul de a fi discutat, nu rezolvat... Numai așa se explică de ce, în ciuda sesizărilor și constatărilor, așa de numeroase și de autorizate, situația nu se ameliorează. În fiecare an bat la porțile Facultății de limbă și literatură română în jur de o mie de absolvenți ai liceelor, între care peste nouă din zece n-au măcar idee de modul în care trebuie înțeleasă și comentată poezia. Dacă din cele două subiecte propuse la lucrarea scrisă unul este din domeniul poeziei (ceea ce, de regulă, se întîmplă) mai toți candidații îl aleg pe cel de proză pe care, firește, îl tratează la același nivel lamentabil. Cînd ambele subiecte se referă la poezie, — deci candidatul este n e v o i t să interpreteze poezia, — rezultatele sînt, în masă, catastrofale. Se dovedește, mai întîi, că absolvenții sînt străini de specificul poeziei, de particularitățile ei în ansamblul fenomenelor de conștiință. Textul poetic este redus la anecdotă și fabulă, prin urmare povestit, sau, cum se spune, „redat". O mare pondere în „analiză" o are... caracterizarea personajelor... ca în cea mai curată analiză de proză : în *Scrisoarea I :* bătrînul dascăl, în *Scrisoarea III :* Mircea și Baiazid, în *Scrisoarea V :* Dalila, în *Luceafărul :* Hyperion, Cătălin și Cătălina ș.a.m.d. Dacă există cumva poezii la care, oricît ai încerca nu găsești „sujetul", se practică două soluții : a) sînt omise din discuție, fiind probabil considerate „nereprezentative" și b) se „reconstituie" pe loc anecdota, reproșîndu-se,

parcă, autorilor lipsa de „claritate". Firește, spunînd cele de mai sus, mă gîndesc cît de palide sînt aceste observații față de calitatea textelor, unele dintre ale adevărate mostre de semidoctism și infirmitate de gîndire. Te întrebi, uimit, cum au reușit candidații respectivi să absolve liceul, și mai departe, cum de au absolvit școala generală ? Cum este posibil ca un candidat care vine din liceu, încununat cu note maxime la disciplina de examen, să obțină note sub limită la admitere ? Nu este la mijloc o anomalie ? Am impresia, chiar convingerea, că există anumite licee, din păcate numeroase, care produc mereu promoții nepregătite și nu sînt analizate serios cauzele. Propun, de aceea, o anchetă care să pornească de la depistarea mostrelor pînă la cauza inițială : profesorul care a dat drumul unor asemenea absolvenți. Firul constatărilor poate merge pînă la facultate, la profesorii care au promovat asemenea „licențiați". Care or fi criteriile de promovare a unor asemenea elevi sau studenți ? Cele cantitative ? Atunci venim în contradicție cu lupta generală pentru calitate, promovată în statul nostru. Promovarea criteriului cantității în viața intelectuală este un fenomen profund dăunător pe care l-a combătut, încă acum un veac, Titu Maiorescu.

Nici vorbă, cauza fundamentală a neînțelegerii literaturii, a poeziei în special, o constituie profesorii de specialitate care nu sînt, ei înșiși, edificați asupra specificului acestei arte. Neatinși de fiorul poeziei, neînțelegîndu-i adîncurile și nestăpînind instrumentele de exegeză, nu pot transmite vibrația ei. Sensibilitatea funciară a tinerilor din bănci nu poate fi aprinsă decît la flacăra magistrului mentor, care e profesorul. O expunere seacă, șchiopătînd pe scheletul exterior al poeziei — fără a sesiza zbaterea afectivă și intelectuală din interior, fără a descifra resorturile de rafinament, de finețe și subtilitate conceptuală — aplatizează conștiințele și, ceea ce e mai grav, le cultivă mentalitatea unei înfruntări comode cu literatura. Poate așa se și explică numărul cu totul exagerat de candidați care vin la facultatea de română, dovedind, în egală măsură, lipsă de chemare și nepregătire. Exodul absolvenților de liceu către facultățile umanistice este adeseori explicat prin... teama de matematică, — de parcă la „română" e suficient doar să „intri"... Vina, cum spuneam, e în principal a profesorilor. Oare numai a lor ? Dar manualele și programele școlare ? E adevărat că pro-

Scanned with OKEN Scanner

fesorul „sfințește" programa, că indiferent de structura acesteia, de poeziile comentate sau reproduse în anexă, procesul de înțelegere a poeziei poate fi realizat. O bună analiză de poezie se poate face și pe o bucată de Alecsandri sau Coșbuc, după cum o poezie de Arghezi sau Blaga se poate interpreta cu instrumente boante și neadecvate. Totuși, ca profesori, știm că obiectul asupra căruia se îndreaptă analiza joacă un rol fundamental. Desigur, o poezie de Bacovia oferă posibilități infinit mai generoase în exercitarea disposibilităților analitice decît una de Vlahuță. Densitatea sugestiilor și ideile poetice, magia incantatorie, concentrarea expresiei sînt proprii poeziei lui Bacovia și constituie, prin ele însele, un excelent sprijin pentru profesor în descifrarea mecanismului poetic, în formarea gustului. Este neîndoios că, între toate artele, poezia a evoluat cel mai mult, fiind de totdeauna principalul indice al sensibilității umane. A-i determina pe elevi să exerseze mereu pe texte vechi înseamnă a-i condamna, cu bună știință, la anacronism. Desigur, pentru început, analiza de texte „pe înțelesul elevilor" este necesară, dar nu poate forma un scop. Finalitatea trebuie să conste în înțelegerea momentului poetic contemporan. Or, în această privință, școala face prea puțin. Este evidentă, în primul rînd, disproporția dintre poezia veche și cea contemporană în manuale și programe, deși epoca dintre cele două războaie a produs o eflorescență poetică fără precedent. Marii poeți ai acestei epoci lipsesc din obligațiile elevilor pe considerentul „dificultății" — ceea ce ilustrează limpede o minimă rezistență. Un manual și o programă din care lipsesc Blaga și Ion Barbu, poeți de valoare europeană, și în care din Arghezi sînt propuse piese nereprezentative, pe criteriul „accesibilității" sînt, s-o spunem deschis, infirme. În loc să fie stimulative (nu numai pentru elevi, ci și pentru profesori), să oblige pe profesori să fie la curent cu momentul poetic ultim, manualele și programele urmăresc parcă anume să statornicească suficiența și indolența. Lipsa de receptivitate la poezia modernă, mai ales de la simbolism încoace, vehicularea iritantă a prejudecăților și poncifelor estetice, modul rudimentar de a comunica o opinie despre poezie, rămînerea în urmă a gustului poetic — trebuie explicate într-un asemenea context. Înainte de orice, pentru remedierea acestei situații trebuie să fie clar pentru toată lumea, pentru profesori în primul rînd, că poezia exclude principial facilitatea și simplismul, că presupune un exercițiu îndelung, multă perse-

Scanned with OKEN Scanner

verență și răbdare, un orizont larg, o pregătire multilaterală, filozofică în special. „Să nu ne supărăm cînd nu-i înțelegem pe poeți, ci pe noi înșine că încă n-am reușit să-i înțelegem", spunea, cu exemplara sa înțelepciune, Tudor Vianu. Aceasta se cuvine să fie dispoziția de la care să pornim, ca cititori de poezie. Și chiar dacă, în drumul înțelegerii noastre, ne va întîmpina și impostura poetică, efortul permanent va distinge, cu siguranță, valoarea de contrariul ei. Școala, ca și facultatea, au un rol esențial în cultivarea acestei mentalități, determinantă și decisivă în înțelegerea poeziei și, deci, în elevarea sensibilității.

1977

Scanned with OKEN Scanner

PORNIND DE LA O EXEGEZĂ

Sentimentul că Pillat este unul din marii poeți ai literaturii noastre este timpuriu. Nu ne referim, desigur, la entuziasmul, prea generos risipit al lui Macedonski, nici la presimțirea, semnificativă, totuși, a lui Titu Maiorescu care i-a încurajat, de la început, cariera, ci la locul important pe care i-l acordă Eugen Lovinescu în *Evoluția poeziei lirice,* la studiile substanțiale ale lui Vladimir Streinu despre *Caetul verde* (1932), *Poeme într-un vers* (1935) și *Țărm pierdut* (1937), precum și la analiza cuprinzătoare a lui Tudor Vianu din 1938 (în *Studii și portrete literare)* și a lui G. Călinescu din *Istoria literaturii române.* (Acestea două din urmă, deși cele mai complete și mai sintetice lipsesc în mod cu totul surprinzător și inexplicabil din „Bibliografia" cărții recente a lui Ovidiu Papadima care, deși „selectivă", reține în schimb articole puțin semnificative ce puteau lipsi fără pagubă).

Încă din 1935 Vladimir Streinu afirma, cu fermitatea-i particulară, că Ion Pillat este un poet „fără de care nu se poate închipui tabloul poeziei noastre de azi", tablou care cuprindea, cum se știe, nume ca Arghezi, Blaga, Bacovia, Ion Barbu, Al. Philippide ș.a. Deși Pillat n-a debutat spectaculos, ca Goga sau Blaga, cucerind treptat, cu fiecare culegere, interesul publicului și al criticii, prestigiul său, sedimentat anevoios, conține acea soliditate și temeinicie pe care le presupun totdeauna lucrurile care se așează mai greu. N-a fost, niciodată, pe primul plan al atenției publice, dar i s-a recunoscut totdeauna un loc sigur în elita poeziei românești. S-ar putea crede că autoritatea poetului este și o consecință a meritelor sale extrapoetice, de om de cultură strălucit, profund cunoscător al literaturii și mai ales al poeziei universale, de editor generos (a publicat *Florile sacre* ale lui Macedonski, în 1912, *Plumb* de Bacovia în 1916, *Antologia poeților de azi,* împreună cu Perpessicius, în 1925—1927),

Scanned with OKEN Scanner

de traducător eminent etc. În ce ne privește credem însă că aceste merite, cu totul remarcabile, au răpit din ceea ce se cuvenea în primul rînd poetului, dispersînd atenția spre sectoare culturale.

Întîia întrebare pe care ne-am pus-o răsfoind exegeza anterioară asupra poeziei lui Ion Pillat este cea privitoare la considerațiile privind structura acesteia în raportul tradiționalism-modernism, iar răspunsul obținut dă cîștig de cauză întîiului termen. Lovinescu îl încadrează în capitolul *Conversiunea semănătorismului în tradiționalism,* alături de Nichifor Crainic. Deosebirile dintre cei doi i se par neînsemnate, ca orientare generală, ele țin doar de aspectul personalității fiecăruia. Poezia lui Pillat i se pare criticului integrată „în întreaga simfonie a literaturii noastre băștinașe", începută de V. Alecsandri. Nu altfel îl vede Vladimir Streinu, cu unele nuanțe care nu schimbă lucrurile. Cert este, oricum, că sentimentul de continuitate al poeziei pillatiene se impunea înaintea celui de noutate. Acesta din urmă este absent, totuși, din poezie ? Spre a răspunde aducem în discuție opinia rămasă aproape necunoscută, a lui Duiliu Zamfirescu despre începuturile poetice ale lui Pillat, pe care o găsim exprimată într-o scrisoare adresată *Unor prieteni tineri,* publicată de „Convorbiri literare", în aprilie 1916. Autorul *Vieții la țară* era un „veteran" la acea dată, dar nu un nefamiliar cu literatura mai nouă pe care, cum se știe, o și preconizase în *Poporanismul în literatură,* șapte ani mai-nainte. În menționata scrisoare el respinge poezia nouă ce o vedea reprezentată prin N. Davidescu, Ion Minulescu, Horia Furtună și Ion Pillat, ridicîndu-se contra cuvintelor „neobișnuite" a „comparațiilor extravagante", a „culorilor muzicale", a „muzicii colorate" a „mirosurilor abstracte", deci contra poeziei simboliste, bazată pe sinestezie. Pillat era și el, la început, zice Duiliu Zamfirescu, un „extravagant". Iată prin urmare că *Visările păgîne* îi apăreau autorului *Imnurilor păgîne,* ca ilustrînd o orientare „nouă", rupînd cu „tradiția înțeleaptă" la care Duiliu Zamfirescu face mereu apel aprobativ.

Ovidiu Papadima, recentul și întîiul monografist al lui Pillat, nu formulează o opiniei categorică dar, din unele comentarii, se vede că înclină să acorde un loc important modernismului poetului care trece motive vechi, chiar foarte vechi, folclorice, printr-o sensibilitate sincronică și le îmbracă într-o haină nouă : „Ion Pillat respectă profund folclorul, afirmă exegetul, dar îl respectă ca unul din cei mai rafinați oameni de cultură pe

Scanned with OKEN Scanner

care i-a dat orașul nostru, adică savurîndu-l, la fel cu mirosul unei esențe tari de brad sau culorile vii ale unei pajiști înflorite" (p. 142). Or, mai cu seamă voluptatea olfactivă („mirosul unei esențe tari") este fundamentală în sensibilitatea simbolistă, olfactivul ocupînd, prin valențele senzuale, o mare pondere la simboliști. Ideea este însă mai mult sugerată deși s-ar fi putut produce suficiente probe. Ne gîndim în primul rînd la ceea ce s-a numit intimismul poeziei pillatiene, ceea ce presupune înlăturarea retorismului și discursivității, menținerea unei stări de permanentă discreție, întreținută cu o asemenea consecvență încît nu găsim, cred, în întreaga poezie a lui Pillat o poezie retorică sau dramatică. Ba nici măcar un vers. Peste tot poetul lucrează cu bemoli, în surdină. Lovinescu a sesizat, cu pătrundere, faptul, fără a merge mai departe : „Pietatea se încheagă din sentimente strict personale și se materializează prin lucruri mărunte și zilnice : un astfel de intimism într-un subiect ce s-ar fi putut lesne amplifica și trata solemn, e adevăratul principiu de emoțiune al acestor poezii". Ca și Șerban Cioculescu : „Echilibru, armonie, seninătate... sentimente pașnice de reverie și nostalgie, clasicism apolinic și surîzător", calități pe care le găsea tonice într-un peisaj liric „de îndrăznețe experimente formale" și de „anxietăți sufletești". Discreția de care vorbeam provine și din altoirea ideii poetice pe nostalgie și melancolie, căci Pillat este un poet al copilăriei ireversibile și al timpului trecut fără să ne dăm seama, ambele sentimente făcînd parte din ordinea firească a lumii, căreia nu ne stă în putere a ne împotrivi. Dar antiretorismul poeziei pillatiene, cultivarea sugestiei, laconismul maxim, toate acestea fiind elemente ale registrului simbolist, nu se exprimă nicăieri mai clar ca în acele *Poeme într-un vers* apărute la *Cartea românească* în 1935. Nu ne referim la valoarea acestor *uni-versuri* (scurtimea nu se confundă cu densitatea) deși multe sînt memorabile, ci la faptul în sine. Nu întîmplător acest volum, unic în literatura noastră, îi aparține lui Ion Pillat. Găsim, aici, un „poem" care sună astfel : „Nu vorbele, tăcerea dă cîntecului glas". Definiția lui Mallarmé, după care adevărata poezie este tăcerea, reluată de Keats, iar la noi lansată de simbolistul Ștefan Petică : „gîndirea care n-a fost spusă e mai frumoasă ca oricare", își găsește în Pillat ultimul ecou.

Scanned with OKEN Scanner

Cultivînd, într-o măsură dominantă, o poezie de inspirație agrestă și folclorică, sector abundent reprezentat în poezia noastră, Ion Pillat are un loc al său, o individualitate inimitabilă. Urmărirea acestei individualități și convocarea tuturor probelor în stare s-o definească, astăzi, după ce avem o perspectivă destul de clară asupra epocii în care a scris Pillat, iată un deziderat care, o spunem fără ocoliș, nu ne-a fost împlinit după lectura cărții lui Ovidiu Papadima. Exegetul se ocupă, după opinia noastră, de aspecte care, comunicînd cu preocupările sale de folclorist și de critic cultural, nu comunică totdeauna și cu substanța poeziei lui Pillat. Exegetul s-a bazat mai ales pe studiile anterior publicate, insuficient sudate în sinteză. Nu există, de pildă, o ierarhizare, fie și sumară, a valorilor poeziei lui Pillat, comentariul, lipsit de relief, uniformizează totul. Uneori, dimpotrivă, aspecte pe care le consideră minore, sînt excesiv glosate ceea ce se explică, e firesc, prin preferințele exegetului. Volumul *Biserica de altădată,* de pildă, interesant dealtfel și în legătură cu care se fac observații fine și exacte, și mai ales ciclul *Povestea Maicii Domnului* se bucură de cel mai extins comentariu (în timp ce *Pe Argeș în sus* e aproape neglijat) dar nu atît pe latura estetică, ci mai ales etnografică. Lovinescu în 1927 însă îl respingea cu amabilitate : „Nu contestăm abilitatea încercării, întrucît dl. Pillat a ajuns în posesiunea meșteșugului său, dar n-o putem privi decît ca o contrazicere a sentimentului religios și ca o literaturizare a poeziei religioase populare : de se adresează însă poporului, ea nu-și atinge scopul, întrucît rămîne încă o artă inaccesibilă, iar de ni se adresează nouă, nu-i putem ierta caracterul livresc și voit — oricîtă virtuozitate ar dovedi poetul nu numai în mînuirea artei sale poetice, dar chiar în simularea unei suave simplități de creștinism primitiv". Poate în mod programativ exegetul s-a gîndit să nu repete ceea ce s-a spus, să meargă pe linii bătătorite. În folosul subiectului era însă necesar să fie înfrînt un asemenea orgoliu. Căci, urmărind să dea o imagine completă, mai mult în sens cultural, a lui Pillat, autorul monografiei pierde din vedere, pe parcurs, că obiectul studiului îl constituie un poet, și încă unul dintre cei mari. Demonstrarea valorii artistice a poeziei pillatiene, iată ce lipsește monografiei. Considerațiile din ultimul capitol : „De la picturalul etnografic la înțelesurile vechilor culturi" singurul mai consistent, sub acest aspect, ne apar insuficiente. Bine do-

Scanned with OKEN Scanner

cumentată, cum sînt toate lucrările apreciatului cărturar care este Ovidiu Papadima, monografia lasă impresia unui asediu permanent înspre substanța poeziei lui Pillat, oprindu-se însă, de fiecare dată, la porțile acesteia. Căci, cum se-ntîmplă de atîtea ori, nu orice asediu echivalează cu o cucerire. Ceea ce nu însemnează că este și inutil. Cei ce se vor ocupa, de-acum încolo, de poetul Ion Pillat nu pot ignora drumul parcurs de întîiul său monografist, aflîndu-se, față de el, în situația privilegiată de a trece de la comentariul culturalist, realizat deja de O. Papadima, la pătrunderea cu ajutorul instrumentelor percepției estetice, în substanța artei celui care ne-a dat inegalabila *Aci sosi pe vremuri* (nici măcar amintită în cartea de față).

1975

Scanned with OKEN Scanner

PĂMÎNTUL DEOCAMDATĂ

Apariția unui volum de sonete de Adrian Păunescu pare surprinzătoare. Căci, deși n-a ajuns nici la al treizeci și cincilea an al vieții, poetul ne-a impus, despre sine, o imagine puternică, greu de modificat, dovadă a unei personalități viguroase și profund originale, cu o voce distinctă în contextul, atît de generos, al poeziei noastre actuale. Și o asemenea imagine este constituită din forță și energie poetică, din revărsări torențiale de metafore, din viziuni grandioase, din explozii de lirism revendicativ, toate aceste haruri valorificate în slujba unei poezii politice și mesianice, menite să răscolească pe contemporani, să-i provoace, să le umilească inerțiile, să-i facă mai buni, mai drepți, mai temerari, mai umani. Un poet al cetății, al grandorilor civice și patriotice vibrînd la frumusețile României contemporane și clocotind de ură nestinsă, sfîntă împotriva lașilor și dușmanilor. În fond un romantic intolerant de dimensiuni titanice, din stirpea lui Eliade, Eminescu, Hasdeu ori Macedonski. Iar o asemenea structură poetică de amploare, în fața căreia spațiul și durata se amplifică și se dilată, o asociem, aproape automat, poemelor de largi amplitudini, corespunzătoare, în muzică, simfoniei sau cantatei, sau oratoriului. Iată de ce, spuneam, un volum compact de sonete, peste două sute cu toate, semnate de autorul *Ultrasentimentelor* ar putea să pară incompatibil cu vocația unui poet al grandiosului, turnat în forme libere, neanchilozate. Evident, și unii dintre predecesorii amintiți au scris sonete, dar presărate în alte specii, ca un fel de respiro, după un *maraton* poetic. Iar *Rondelurile* lui Macedonski sînt o operă postumă. Și totuși, la mijloc e o prejudecată, căci dacă un miniaturist nu poate, într-adevăr, să-și depășească condiția, o voce amplă poate oricînd să scoată un sunet grațios și pur. Dar, în cazul de față, este vorba mai mult decît de constatarea unei simple disponibilități întîmplătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Avem de-a face, în fapt, cu o realizare de sine stătătoare, mai mult, cu o adevărată performanță poetică, în egală măsură de substanță și de virtuozitate. Poate autorul însuși să-și fi propus un asemenea exercițiu care, trebuie accentuat, comportă dificultăți din cele mai mari. Căci sonetul este specia poetică cea mai riguroasă care presupune o disciplină severă a formei. Nu spunea, oare, Eliade că sonetul pare a fi fost inventat pentru „a duce la disperație" (ca să folosim limbajul său de la 1868) pe toți cei care fac rime ? Libertățile aici sînt minore, inovarea nu este îngăduită și Verlaine, care a dat un sonet *à rebours*, adică a-nceput cu terținele și a încheiat cu catrenele, n-a fost luat în serios, deși era un mare poet. Pentru orice poet, prin urmare și pentru Adrian Păunescu, ispita sonetului trebuie să fie însoțită de dorința crîncenă de disciplinare a inspirației, de turnare a ei în formele *împietrite* dar *validate* de secole, ale speciei. Toată problema este dacă, încumetîndu-se, poate satisface exigențele. Și, cum am anticipat deja, prin actualul volum autorul lui intră, fără complexe, în familia sonetiștilor profesioniști alcătuită din V. Demetrius, G. Tutoveanu, Barbu Solacolu, Mihai Codreanu și Victor Eftimiu autori, fiecare, de cărți de sonete. El are, însă, după cîte ne dăm seama la lectură, cîteva avantaje decisive, care depășesc simpla respectare a legilor artizanale și aceste avantaje țin de curajul poetului de a împlînta un conținut nou și o viață nouă unei specii devenite aproape milenare dacă e să considerăm pe sicilianul Pier delle Vigne din secolul al doilea al erei noastre ca părinte al sonetului. Poetul român și-a asumat, de la început, un risc foarte serios, pe care-l asociem reflexelor, deloc neglijabile, ale cititorilor, obișnuiți să vadă schema unui sonet încărcată cu sentimente, senzații, ori reflecții grațioase, prevenitoare și ceremonioase, legate de dragoste dar fără adîncimi, uneori mișcătoare dar tolerante, alteori speculative dar fără finalitate, într-o tonalitate discretă și într-un joc al nuanțelor de orfevrerie. Dacă ar fi să traducem, iarăși, muzical, sonetul, el ar trebui să scoată sunetele flautului melodios, melancolic ori al clarinetului jucăuș. Ori autorul volumului ce-l prezentăm, spirit rebel și insurgent prin vocație, comite sacrilegiul violentării reflexelor de lectură, supunînd sonetul unei probe de rezistență, ce se dovedește, pînă la urmă, adevărată cură de sănătate. Specia, socotită fragilă, a suportat cu brio aerul tare al unei noi problematici și al unui temperament militant, slujind, cu forțe reînvigorate cauzei majore a artei. Senzația de monotonie, aproape inevitabilă, rezultată din uniformitatea schemei poetice,

Scanned with OKEN Scanner

este înlăturată printr-o problematică variată, complexă, prin vibrarea incitantă a întregului dispozitiv de resurse poetice. Și, în loc să cînte pe un singur instrument, poetul angajează *o orchestră,* care este universul său interior. Și, în afara bogăției registrului de sentimente : patriotic, civic, familial, moral, artistic, naturist, erotic etc., fiecare diversificat în nuanțe multiple, receptăm tonalitatea virilă, ecoul amplu, atît de propriu poeziei lui Adrian Păunescu. Poetul, prin urmare, schimbînd maniera, nu și-a trădat armele pe care le învîrte amenințător, ca un profet pe *drumul din pustie* cum ar fi zis marele predecesor, Octavian Goga. Poetul, ostaș la pîndă al României socialiste, lovește cu forța verbului dezlănțuit pe toți infractorii la legilie demnității și omeniei, din țară și de aiurea, căci viziunea sa este ciclopică, unanimistă. Poetul comunică prin unde cosmice care înfrîng distanțele și le supun, sunînd din trîmbițele veacului, un nou ev. Un sonet se cheamă *Poziția lacătelor pe planete* — în care lumea e văzută pe două versante ; în *Somnul de după prînz* se disting, sub aparența calmului, clocotele adînci : „Simt eu că forțe noi sub lut se scoală, / Pretinșii calmi, au stări nervoase, stranii, / Înnebunesc în pacea lor banală, / Ieri a fost prînzul veacului de gală, / Acum e după-prînzul, trăim anii / În care dorm — copii cuminți — vulcanii". Unele sonete, mai ales patriotice, sînt de o frumusețe diafană, ceea ce revelează disponibilitățile poetice ale acestui sentiment, totdeauna viu, vibrant. Așa este *Colină din Ardeal,* citabil integral, ca și *Moldova seculară* ori acel emoționant imn al țăranilor care este sonetul *Greul războaielor* din care citățm un catren : „Ziua aram, noaptea făceam tranșee / Și arătura mirosea a foc / Tranșeea ca un țest cocea pe loc / Mîncarea lor, ca nouă să ne-o deie". Ori acela intitulat *Fachir valah* care este, credem, cel mai izbutit autoportret al unui autor care nu s-a sfiit să ne divulge chipul. Poate fi citat, de aceea, integral.

Din cele peste două sute de sonete, jumătate sînt absolut remarcabile. Dificultatea este de a alege ceea ce mi se pare cu totul edificator pentru ținuta înaltă a acestei cărți, a cărei apariție se cuvine a fi reținută ca un eveniment *aparte* în *calendarul* poeziei actuale.

1976

Scanned with OKEN Scanner

POEZIA UNUI CRITIC

Un critic și un istoric literar care publică un volum, sau mai multe, de poezie, nu este, în nici o literatură, o surpriză, faptul fiind destul de frecvent. Poate mai frecvent decît cazul contrariu, de absență a volumelor poetice la critici. Pentru această din urmă categorie exemplele sînt mai anevoios de găsit, în literatura noastră exemplelor lui Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu și, probabil, Bogdan Duică cu greu li se mai pot adăuga altele. Și asta pînă la proba contrarie, căci, în ciuda declarațiilor ferme din partea unora (ca Șerban Cioculescu), nu este exclus ca posteritatea să dea la iveală versuri sau chiar volume confidențiale, „a tiroir" ale acestora. Surpriza, în cazul lui Ion Dodu Bălan, este aceea că un asemenea volum sosește destul de tîrziu, după o îndelungată practică pe tărîmul critic în care, de exact un sfert de veac, autorul ne-a obișnuit să-l aflăm la postul său. Căci, de regulă, poezia premerge criticii sau îi este simultană, ca în cazul lui N. Iorga, Ovid Densusianu, Sextil Pușcariu, N. Davidescu, Perpessicius, I. Negoițescu, Dan Laurențiu, ș.a. Cazul lui Ion Dodu Bălan* aduce cu cele ale lui Mihail Dragomirescu, Tudor Vianu, Constantin Ciopraga sau Dumitru Micu, toți, din cîte se vede, universitari, ca și autorul *Neliniștii fîntînii,* ceea ce poate duce la bănuiala că poezia, ca un mod de trăire intimă, înhibă spovedania publică în cazul celor cu profesii „serioase", „sobre". Ispita stăruitoare a poeziei, anevoios detectabilă în cazul unui spirit critic geometric, ca al autorului *Științei literaturii* se poate însă ușor deslușì la criticii nedogmatici, liberi în mișcări, neterorizați de „metodă", și între ei se află și Ion Dodu Bălan, în ale cărui texte critice întîlnim nu o dată pagini entuziaste, chiar lirice, confesive. Criticul este, altfel spus, un spirit viu,

* Ion Dodu Bălan, *Neliniștea fîntînii,* Ed. Eminescu, 1978.

nesterilizat de obligațiile breslei și era, prin urmare, de așteptat, ca o asemenea atitudine în critică să îmbrace și forma poeziei. Iată de ce, din momentul în care criticul poet a început să publice poezii în presa literară, faptul n-a surprins pe cei care-l cunoșteau îndeaproape.

De obicei, cel puțin aceasta e opinia comună, criticii fac o poezie livrească, altfel spus, ei cîntă lumea cărților, adică „realitatea secundă", de la ale cărei motive și impulsuri inițiale pornesc. Poezia, pentru un critic, poate să însemne, pe de o parte, competiția cu poeții analizați, pe de altă parte, o autoverificare sau un experiment în ordinea cunoașterii tehnicii poetice la care se referă, de atîtea ori, în exegezele ce le întreprind. Ideea că poezia ar fi pur și simplu o „meserie" n-a ocolit nici pe critici eminenți, ca Boileau, care credea că stăpînind „meseria" poți face poezie. Motivele cărturărești, din literatură sau istorie, nu lipsesc la Ion Dodu Bălan care cîntă pe Ulisse, pe Alexandru cel Mare, pe Don Quijotte, evident în legătură cu felul în care imaginea lor ni se transmite și de aceea e normal ca asemenea poezii să se convertească în meditații existențiale, cum este cea intitulată *Alexandru cel Mare murind,* în care se dezbate, poetic firește, tema puterii, într-o modalitate destul de apropiată de *Monolog în Babilon* al lui Al. Philippide. În timp ce *Tristețea lui Ulisse* este folosită ca motiv al dezrădăcinării, atît de propriu poeziei ardelene de după 1900, puternic preluată în semănătorism și poporanism, foarte frecventă mai ales la Șt. O. Iosif și Octavian Goga. Iată cîteva versuri edificatoare : „Povară grea-i singurătatea, / Mult mai amară decît moartea / Și dintre toate cea mai grea, / O stîncă pe inima mea, / E-nsingurarea printre-ai mei, / În văile de la Vaidei. / Singur, în mulțimea mută / Eu vorbesc, ea nu m-ascultă. / Simt că li-s străin cu graiul, / Că nu mă mai știe plaiul / Unde-au rămas urmele / De copil cu turmele". Și cu această poezie am intrat în universul propriu al *Neliniștii fîntînii,* care este în primul rînd universul poeziei ardelene. Cîntarea satului părăsit, al cărui nume, Vaidei, apare în volum de cîteva ori, cîntarea bătrînilor satului, a bunicilor, părinților, mai ales a mamei (în *Scrisoarea regăsită,* vizibil coșbuciană, sau în *Mîinile mamei*) se pot întîlni frecvent, în aceeași tonalitate nostalgică, uneori chiar cu sentimentul redempțiunii. Și, dacă omagiul adus bunicilor, părinților sau rudelor, satului și naturii rustice, mai ales sub unghiul valorificării morale, vine din mentalitatea ardeleană, poeziile despre soție sau copii ne trimit la alt spațiu poetic, anume la *Cărticica de seară* a lui

Scanned with OKEN Scanner

Arghezi. Iar dacă „bătrîna casă cu pridvor", cu „busuiocul la oglindă", cu senzația tristă că „e mult de-atunci", că totul pare neverosimil, „o poveste" trimit automat la Iosif sau Goga, cele mai multe poeme, în orice caz cele mai caracteristice și mai izbutite ne îndreaptă către Blaga, adevăratul spirit tutelar. Însuși titlul volumului, *Neliniștea fîntînii,* pare o ilustrare a viziunii întoarse către adîncuri, către acele mume originare (Urmutter) care, prin reverberație, pot face văzute miracolele lumii „de deasupra". Nu întîmplător, Ion Dodu Bălan își alege drept motto al cărții sale următorul catren blagian : „Zodii sînt și jos sub țară, / fă-le numai să răsară. / Sapă numai sapă, sapă / pînă dai de stele-n apă".

În acest sens poemul *Fîntîna cu stele-n apă* este cel mai ilustrativ din volum și dacă poetul nu s-ar fi lăsat furat de unele actualizări, ce puteau foarte bine deveni poezii independente, reușita ar fi fost totală. Și așa, însă, o anume inflexiune cotrușiană a versului și o decizie a expresiei redevabilă, de asemenea, lui Cotruș sînt întrutotul citabile : „De demult... / De ani, de secole și de milenii, / De cînd ni s-a-mpletit povestea / În scurgerea eternă-a vremii, / Ascultăm la pămînt / Murmurul izvoarelor plîngînd. / Ascultăm cu ochii arzînd / Și visînd / Fantastice fîntîni. / Ascultăm dar numai unul aude / În adîncuri, șușotind, apa, / Și lovește deasupră-i țărîna cu sapa. / Ca într-un ritual inițiatic / Săpăm cu uneltele, / Scormonim cu mîinile, / Sfredelim cu gîndul / *Fîntînile,* / În straturi de pămînt / Și de timp, / În suflet, adînc, / Sfredelim / Scormonim / Și săpăm, / Asudați, / Obosiți. / Chinuiți / de o stranie sete / Pînă cînd țîșnesc izvoarele, / În care se culcă soarele, / Și-n apa lină / Ne privim chipul / Schimbător, / tremurător, / înfricoșător pe care-l sparge ca pe-o oglindă / un strop de lumină, o boală de ghindă, / din zarea cea mare, / căzute, ca din întîmplare...". Umanitatea umilă, sub raportul ierarhiei sociale, dar erotică. prin faptele ei, cea care „duce în spinare" strălucirea acestei lumi este cîntată într-o poezie excelentă. *Modestul demiurg,* un frumos imn adresat eroului necunoscut al vieții, care este, prin munca lui, dascălul tuturor : „La el ar trebui să coboare, / sau, poate, mai bine, să urce filozofii / să învețe ce e viața și moartea / și-nțelepciunea ; / ce e bine, „ce e rău, / ce e prea mult / și prea puțin, / ce e cumpătare / sau desfrîu ; / Ce e iubire / și ură. / ce-nseamnă să suferi. / să-nduri / și să taci...". Multe poezii sînt scrise în metrul clasic, respectînd regulile prozodiei tradiționale verificate și trebuie spus că Ion Dodu

Scanned with OKEN Scanner

Bălan dovedește adevărate virtuți în versificare. Și, ca o demonstrație, parcă, a virtuozității „tehnice" ne oferă și o poezie edificatoare, *Aliterație,* un adevărat model pentru cei care vor să-nvețe această metodă care, cum se știe, stă la baza poeziei germane. Citățm cîteva „aliterații" : „Timpul trece trist, tăcut, / Neștiut și nevăzut / Tîrînd triste{i din trecut / Și se duce nu știu unde / Ducînd dor în dungi de unde / Unde-ajunge, oare, unde... ?".

Al. Piru are dreptate descifrînd în autorul volumului *Neliniștea fîntînii* „un poet". N-ar fi exclus ca noua carte a lui Ion Dodu Bălan să-i acapareze preocupările. Părinții care nasc mai tîrziu copii devin ușor robi ai acestor odrasle.

1978

Scanned with OKEN Scanner

FESTINA LENTE

Ilarie Hinoveanu este, în felul său, un unicat. Într-o vreme în care poeții își fac un coșmar dacă nu publică anual un volum de poezii sau cel puțin la doi ani, autorul *Cocorului din unghi* privește, probabil, cu maliție oltenească, această supraproducție poetică propunîndu-și, parcă, să dea o replică de *festina lente* în artă. Să nu uităm că cel mai tardiv debut editorial în poezia românească l-a avut un oltean, Arghezi, dovadă a unui spirit neprecipitat, temeinic și durabil. Cazul lui Ilarie Hinoveanu este cu atît mai surprinzător cu cît, se știe, de la înființarea *Scrisului românesc* poetul este directorul editurii și împotriva vechiului obicei de a-ți face parte dacă ai puterea, el demonstrează, parcă, dimpotrivă timiditatea și forța inhibantă a privilegiilor în ordine socială ceea ce, se cuvine s-o recunoaștem cu gratitudine, este o floare din ce în ce mai rară. Salutăm deci, în Ilarie Hinoveanu, un adevărat cavaler al marii armate a editorilor români. Și aceasta cu atît mai mult cu cît cele două volume publicate (înainte de a fi director la *Scrisul românesc*) demonstrează disponibilități poetice veritabile, în care o sensibilitate frustă, vibrantă, se îngemănează cu capacitatea reflexivă, elanul sentimentelor este cenzurat uneori de o notă meditativă iar știința versificației este bine stăpînită. Prudent, sau poate sceptic ca strămoșii țărani, Ilarie Hinoveanu nu se convertește la versilibrism, nu experimentează moda poetică și nu-l ispitește voga, semn al snobismului, de atîtea ori. El continuă să se folosească de versul rimat și ritmic, cu convingerea că această tehnică nu numai că nu și-a epuizat resursele, dar suportă, cu aceleași efecte, noul univers de idei, de sentimente și de aspirații. Căci tehnica artistică n-are destinul perisabil al tehnicii civilizației, și dacă un automobil din 1916 este astăzi un obiect ridicol, nu

Scanned with OKEN Scanner

nu același lucru se întîmplă cu volumul *Plumb* al lui Bacovia, apărut în același an. Nici un obiect din antichitate nu mai satisface gustul și necesitățile actuale de confort, și am văzut cum, la cel mai mare muzeu atenian de obiecte ale epocilor de strălucire elenică, cei mai mulți vizitatori zîmbeau cu indulgență, ca la orice muzeu de acest gen. Homer, Sofocle, Virgiliu, Sapho, Pindar continuă însă să ne emoționeze și, fapt care invită la meditații în legătură cu menirea artei, de multe ori într-o măsură superioară emoției ce ne-o produc contemporanii.

În versul său clasic, infuzat însă de peisajul și sentimentele contemporane, Ilarie Hinoveanu este, după opinia noastră, un macedonskian, autorul *Nopților* și al *Rondelurilor* ni se pare adevăratul maestru. Poemul *Cocorul din unghi* (care dă și titlul volumului din 1967) are nu numai tehnica muzicală a atîtor rondeluri macedonskiene dar și energetismul, generozitatea și combustia temperamentală, elanul spre „excelsior" : „Ci fulger de puteri planînd / Modesta-mi ardere prin aer. / Smuls dintre oameni și pămînt, / La țărm c-un gest stăruitor, / Am dat, din vîrf, atîtor oameni / Salutul meu și-al tuturor / La țărm c-un gest stăruitor". Un alt poem, *Anotimp interior*, reia tema *levitației* poetului, așa de frecventă la cel care a scris *Excelsior*, cu aceeași amplitudine a eului : „Zborul meu — supremă sărbătoare, / Orele în miezul nopții fierb / Jocul împlinirii versului superb / După care vîrsta vestejită pare, / Zborul meu, supremă sărbătoare".

Într-o mare parte a poeziei sale, Ilarie Hinoveanu, continuînd direcția poeților chtonici olteni, mai toți eseniniști, precum D. Ciurezu sau Virgil Carianopol, cîntă în versurile sale peisajul și istoria locurilor originare, frumusețea lor naturală și, mai totdeauna, marile schimbări petrecute în ultimele decenii. Ogoarele de pe Jii, în care altădată trudeau ca niște robi plugarii neajutorați, duduie de tractoare și de camioane, lumina civilizației a schimbat, din rădăcini, totul și, mai ales, lumea. Ilarie Hinoveanu este un entuziast și un sentimental, pentru el, ca poet, ca om, vremurile noi au avut cele mai benefice consecințe și este o îndatorire morală să le recunoaștem ca atare și să le slăvim. Disponibilitățile, vizibile, de pastelist ale poetului sînt frecvent ilustrate iar versul capătă valențe muzicale evidente, ca în *Mă uit în apa toamnei*, integral citabil, din care reproducem următoarea strofă : „Mă uit în apa toamnei și mă străvăd în ea, / Val ce-n adîncu-i culcă talazuri dulci de roade. /

Scanned with OKEN Scanner

Pădurea peste zare e vîlvătaia grea / Prin care ziua plimbă cereştile năvoade". Locurile oltenești care poartă urmele lui Mihai Viteazul, ale lui Mircea cel Bătrîn sau Tudor Vladimirescu, hieratizate prin contemplația istorică sînt totdeauna aduse „la zi", căci poetul nu este atît un „laudator temporis aeti" cît un cîntăreț angajat al vremii sale pe care o lasă, mărturie, urmaşilor.

Nu avem nici o îndoială că Ilarie Hinoveanu este un poet autentic. Şi sîntem siguri că ne-o va demonstra şi pe mai departe. Fără grabă şi cu statornicia cu care ne-a obişnuit.

1978

Scanned with OKEN Scanner

IDEEA DE SUPERLATIV ÎN POEZIE

Dacă reținem o reflecție a lui Valéry, după care poezia s-ar fi născut dintr-o interjecție, deci dintr-o emoție intensă, putem stabili că superlativul, grad de comparație ce conține o mare doză emotivă, este o categorie la care în literatură se apelează frecvent. Precizăm însă de la început că scriitorii nu merg pe drumurile cunoscute ale gramaticii normative, ideea de superlativ (căci aceasta ne interesează și nu gradul de comparație ca atare) este exprimată prin modalități inedite, personale, de cele mai multe ori nici măcar înregistrate de gramatica curentă. Un scriitor este cu atît mai original, din punct de vedere stilistic, cu cît îmbogățește mai mult registrul expresiv al limbii cu soluții noi și, desigur, inspirate.

Adeseori, într-un context poetic, superlativul nu se exprimă printr-un cuvînt sau un grup restrîns de cuvinte ci printr-o comparație, sau printr-o metaforă dezvoltată.

Marii poeți au îmbogățit mereu modalitățile de exprimare a superlativului. Am cita, mai întîi, contribuția lui Eminescu explicabilă atît prin temperamentul puternic al poetului cît și prin recuzita folosită. Pentru a sublinia frumusețea unei lumi dispărute, Eminescu o numește „lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii" *(Venere și madonă)* sugerînd, prin urmare, că existența acestei lumi se cufundă cu poezia însăși și înțelegem că aprecierea este cea mai înaltă, superlativă.

Comparațiile inspirate sînt un permanent mijloc de exprimare a simțurilor adînci, a sentimentelor intense și pure, imposibil de sugerat prin mijloacele comune. Ca în următoarele versuri din *Floare albastră*: „Pe cărarea-n bolți de frunze / Apucînd spre sat în vale / Ne-om da săruturi în cale / *Dulci, ca florile ascunse*".

În *Luceafărul*, Cătălina e „mîndră-n toate cele / *Cum e fecioara între sfinți și luna între stele*".

Scanned with OKEN Scanner

Fiindcă ne referim la modalitatea formării superlativului prin comparații, se cuvine să menționăm aici pentru ilustrare un excelent exercițiu poetic, anume poezia *Cioara* de Topîrceanu, prin care substantivul subiect este definit printr-o abundență de comparații superlative, ceea ce provoacă un humor irezistibil. Cioara apare astfel : „neagră ca un as de pică", „oacheșă ca un hornar", „macabră ca un cioclu", „ca un ou de ciocolată", „ca un muzicant în frac", „cuvioasă ca un popă", „smolită ca un drac", „slută ca o hotentotă", „ca un bulgăre de cocs", „tristă ca un crep de doliu", „neagră ca o muscă-n lapte", „sumbră ca o anatemă", „ca un uger de catren", „banală... ca o cioară". Nu încape îndoială că poetul a vrut să demonstreze disponibilitățile comparației de a crea superlativul.

Același poet, folosind neologismul, scoate unele excelente sugestii superlative : „Scurt, mohorul a foșnit / Și spre neagra arătură / Într-o clipă s-a ivit / *Un măgar-miniatură*" (deci foarte mic, ați ghicit că e vorba de iepure).

Adjectivul superlativ ce însoțește substantivul, adică procedeul cel mai cunoscut, este și el folosit. Poate că dintre toți poeții români Macedonski este cel care recurge, cel mai frecvent, la acest mijloc : zbor *fantastic*, regret *suprem*, munții cei *gigantici*, *sublime* metamorfoze, pustie *imensă*, *titanice* răscoale.

Același poet însă realizează superlativul într-un mod mai subtil, printr-un adjectiv la pozitiv care are însă cu totul altă valoare. În *Rondelul rozelor ce mor* Macedonski vorbește de *marea noapte* care vine, care e, desigur, noaptea de veci, moartea. Adjectivul pozitiv este de fapt un superlativ absolut.

Dacă exemplele de mai sus sînt, formal vorbind, pe linia gramaticii obișnuite, în numeroase cazuri substantivul este determinat nu de un adjectiv, ci de alte părți de vorbire, adesea neașteptate, sau care își schimbă înțelesul de bază. Cînd Eminescu spune : „Doar izvoarele suspină, pe cînd codrul *negru* tace", adjectivul *negru*, la gradul pozitiv, este de fapt superlativul lui *întunecat* în care negru devine substantiv ce-și are adjectivele sale, fiind vorba deci de un transfer de funcții sau la Bacovia : *„negru profund, noian de negru :* „Carbonizate flori, noian de negru..." / Sicrie negre, arse de metal, / Vestminte funerare de mangal, / Negru profund, noian de negru... / Vibrau scîntei de vis... noian de negru / Carbonizat, amorul fumega / Parfum de pene arse și ploua... / Negru, numai noian de negru...".

În numeroase cazuri substantivele sînt însoțite de adjective neașteptate, dintr-un domeniu neaderabil, de obicei la gra-

Scanned with OKEN Scanner

dul pozitiv, dar care au o forță de sugestie aproape hipnotică. Eminescu, în *Pe lîngă plopii fără soț* spune : „Căci te iubeam cu ochi *păgîni* și *plini de suferinți*", realizînd o alăturare surprinzătoare ce exprimă însă, în cel mai înalt grad, intensitatea sentimentului în care se amestecă, deopotrivă voluptatea și păcatul ce au menirea să-l amplifice infinit.

Am dat, firește, cîteva sugestii și cîteva exemplificări de modul în care se realizează superlativul în poezie. Această temă este, însă, practic, infinită și lăsăm fiecărui cititor plăcerea descoperirii de noi soluții ale exprimării superlativului în versurile poeților preferați.

1977

Scanned with OKEN Scanner

METAFORE ALE LUNII ÎN POEZIE

Astăzi, cînd astrul nopții este pe punctul de a-și încheia existența sa misterioasă și presupusă, dobîndind una reală, devenind deci dintr-un obiect al contemplației un teren al explorării și cercetării ni s-a părut interesant să stabilim diversele metafore prin care luna a fost înfățișată în poezie.

Am semnala, mai întîi, frecvența acestor metafore, ceea ce se explică prin mirajul pe care spectacolul lunar l-a exercitat totdeauna asupra oamenilor și în special asupra poeților. Grigore Alexandrescu, Eminescu, Macedonski, Horia Furtună, G. Călinescu, M. Beniuc au închinat poezii speciale lunii. Viziunea diferă însă de la un poet la altul, de la un curent la altul și în funcție de ea și structura metaforică.

D. Bolintineanu, în *Cea de pe urmă noapte a lui Mihai cel Mare* începe cu imaginea cunoscută : „Ca un *glob de aur* luna strălucea", realizînd o comparație statică și cam convențională care, totuși, a devenit de o largă notorietate prin introducerea poeziei în manualele școlare.

Contemporanul său, Grigore Alexandrescu, scriind *Răsăritul lunii. La Tismana* folosește mai întîi o metaforă din aceeași familie, *glob rubinos,* de factură aproape parnasiană, urmată însă de o comparație deosebit de inspirată : „Apoi *glob rubinos,* nopții dînd mișcare și viață... / Niciodată astă lună ce înoată în tărie / *Ca fanal* purtat de valuri pe a mărilor cîmpie...".

Într-adevăr, luna ca un *fanal* (felinar, adică) purtat de valuri pe întinsul mărilor provoacă intens imaginația noastră și creează un mediu de înaltă poezie.

Numeroase exprimări metaforice ale lunii întîlnim la Eminescu. La el termenii de comparație răspund temperamentului puternic al poetului și adîncimii cugetării sale. Poemul *Călin* debutează prin strălucita imagine evocatoare : „Pe un deal răsare luna *ca o vatră de jăratec* / Luminînd străvechii codri și

castelul singuratic". *Vatra de jăratec,* în raport cu *globul de aur* sau *felinarul* sugerează, mai întîi, o lună în momentul răsăritului, în timp ce la Bolintineanu și Alexandrescu era vorba de un moment mai tardiv.

Cele mai multe metafore ale lunii la Eminescu exprimă, mai ales prin personificare, ideea astrului demiurgic, stăpîn ce-și domină spațiile cosmice, ceea ce potențează sentimentul de ceremonial, de sublim. *Scrisoarea I* începe : „Lună tu, *stăpînă-a mării* pe a lumii boltă luneci", iar în *Melancolie,* într-un context de adîncă tristețe, poetul o numește *regina nopții moartă.*

E ușor de stabilit că din Eminescu descinde și metafora lui Topîrceanu din finalul la *Balada morții :* „Iar cînd norii-nvăluiesc / *Alba nopții Doamnă,* / Peste groapa lui pornesc / Vînturi lungi de toamnă".

De la Eminescu, descinzînd din *Melancolie,* este și imaginea *lunii moarte* din Bacovia, pentru care natura întreagă este supusă degradării și dispariției... Avem de-a face cu o personificare : „Se uita-n grădina moartă / Luna albă, moartă".

Un mort care privește nu e o inadvertență, o licență poetică ci o extindere, pînă la absolutizare, a ideii de moarte.

Imaginea eminesciană a lunii este totdeauna solemnă, obligă la contemplație, ceea ce presupune o anume distanță între subiect și obiectul contemplat. Poezia modernă, mult mai lucidă decît cea romantică, avînd drept deviză *demistificarea* își apropie elementele naturii și prin aceasta le despoaie de aureola cu care le înconjura mentalitatea celor vechi. Astfel că metaforele lunare au adeseori la bază o viziune domestică, termenii de comparație sînt luați din anturajul comun : „Luna s-a suit în zare / Din pămînt, *cît o căldare*" — spune Arghezi în *Cîntec,* iar într-o altă poezie, *Belșug,* într-un peisaj în întregime rural, în care dimensiunile înalte se amestecă cu cele pămîntești, luna coboară pe ogorul țăranului care ară : „Ager, oțelul rupe de la fund / Pămîntul greu muncit cu dușmănie / Și cu nădejde, pînă ce, rotund / *Luna-și așază ciobul pe moșie*".

Același poet, în poezia *Mînăstirea,* vrînd să sugereze difuzarea razelor policrome, de curcubeu ale lunii pe întinsurile crepusculare, realizează o strălucită metaforă din familia metonomiei : *„Luna-și mînă lin păunii* / Pe întinsu-i așternut".

De la viziunea lucidă, la care ne referim, se ajunge ușor, prin familiarizare, la imagini de factură comică, burlescă, așa cum se-ntîmplă adeseori la Ion Minulescu. Într-o *Nocturnă* din *Romanțe pentru mai tîrziu* poetul folosește o metaforă din do-

Scanned with OKEN Scanner

meniul macabrului, convertit însă în grotesc printr-o verbozitate ostentativă : „În noapte-aceea *luna părea un cap de mort* / Tăiat de ghilotină și aruncat în mare / Un cap purtat de valuri și-n marșuri funerare / Rostogolit pe farul ce scînteia în port".

O altă *Nocturnă*, din volumul *De vorbă cu mine însumi* începe și sfîrșește printr-o metaforă pe de-a întregul bufonă : „*Un cap de rege-saltimbanc* părea azi noapte luna".

La Beniuc, în *Calea moțului*, luna apare „mare, cît o mămăligă".

De aici și pînă la lipsa totală de entuziasm în fața astrului nocturn nu mai este decît un pas. Astfel, că luna, al cărei „calm frumos și melancolic făcea să viseze păsările în arbori și jeturile de apă printre statuile de marmoră" — cum zicea Verlaine —, nu mai este muza inspiratoare sigură și e probabil că alunizarea primilor pămînteni va destrăma și mai mult misterele și farmecul ei.

Să încheiem, deci, în spiritul vremii, cu o poezie demistificatoare datorită lui G. Călinescu și intitulată *Luna*, dar să ne exprimăm în același timp încrederea că și de acum înainte „soarele nopții", cum l-a numit Pillat, nu va înceta să încălzească și să lumineze cugetarea și sensibilitatea poeților.

„Tu nu ești astrul meu, o , lună / Ce numai noaptea te deschizi, / Cărnoasă, rece mătrăgună, / Întunecată de omizi, / Fiind într-a cerului grădină, / Cu flori mărunte de-aur, steaua / La care greierii suspină, / La care cîntă cucuveaua. / Frumoasă, negricioasă suie, / Pe unde cade discu-ți plin, / O buruiană amăruie, / Precum cucută și pelin. / Strecori otravă-n stirigoaie, / Scaietul, cactusul se-ngrașă, / Și frunza de podbal se-nfoaie / Pe lîngă rîuri, uriașă... / Tu lustruiești solzii de pește, / Și coarnele lungești la boi, Din cupa ta se risipește / De fluturi noctambuli un roi. / Ca de marea ce se saltă, / De fluxul tău eu mă feresc. / Să fiu cu umbra laolaltă / Frate de cruce nu doresc".

1977

Scanned with OKEN Scanner

IV

PAGINI DESPRE PROZĂ

Scanned with OKEN Scanner

OPINII DESPRE ROMANUL ROMÂNESC

La Uniunea Scriitorilor a avut loc o foarte interesantă dezbatere privind romanul actual, dezbatere la care au luat parte prozatori și critici. Opiniile exprimate acolo de Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Simion, I. Ianoși, Al. I. Ștefănescu, G. Dimisianu, Laurențiu Ulici și alți vorbitori meritau un ecou mai larg decît simpla consemnare căci, plecîndu-se de la cărțile ultimilor doi ani, s-au pus în discuție probleme generale privind specia romanului, probleme care, supuse reflecției, pot să lumineze unele aspecte inedite în tema inclusă pe ordinea de zi. În ce ne privește, am exprimat, cu acel prilej, cîteva considerații pe care găsim necesar să le reluăm în împrejurarea de față cu scopul, mărturisit de atunci, de a le confrunta cu alte intervenții.

O primă chestiune : urmărind îndeaproape tipologia romanului nostru, de la Filimon încoace, nu putem îndepărta impresia de abundență, varietate și culoare. Mai mult : fidelă reflectării veridice a realității, această specie este un adevărat microcosmos uman, în care se regăsesc toate clasele sociale și toate categoriile umane : țărani dîrzi sau înfrînți, naivi sau isteți, lucizi sau înțelepți ; arivișți vicleni, cinici, răzbunători, obsedați de avuție, de putere și de triumful social ; boieri sentimentali sau decrepiți, generoși sau răi, patrioți sau trădători ; domnitori și voievozi, viteji sau incapabili ; aventurieri sau delăsători, demofili sau tirani ; intelectuali răzbunători sau victime ale inechității sociale, victorioși sau oameni de prisos ; femei frumoase, zdravene, iubețe (cum zice Sadoveanu), stăpîne sau victime ale bărbaților, temperamentale sau bovarice ; tineri absorbiți de pasiuni, mai ales erotice, dar și intelectuale, copii geniali dar neînțeleși, răsfățați de părinți și de soartă sau striviți înainte de vreme ; mic-burghezi balcanici sau cu nostalgii

veșnice, cu umor gras sau cu spirit de finețe etc. etc. Izbește, în primul rînd, coloritul, pitorescul peisajului uman.

Se află, fără îndoială, și eroi complecși, a căror existență se desfășoară pe dimensiunile adîncimii, pentru care viața înseamnă în primul rînd cunoaștere în ordinea existențială, care au vocația și percepția absolutului, care depășesc, prin urmare, existența comună, banală, măruntă, „de epidermă" (mai ales la Camil Petrescu). Ne exprimăm însă părerea că această categorie este încă sărac reprezentată, că se află în net dezavantaj în raport cu celelalte (numite sau nenumite), că, altfel spus, omul superior este aproape copleșit de umanitatea superficială, polițonă, telurică, negativă în general: Romancierii au fost, după opinia noastră, prea adesea tentați de spectacolul exterior, dintr-o dată vizibil și accesibil, și prea rar de universul adîncurilor, acolo unde sălășluiește și se plămădește lamura nepieritoare a spiritului uman. Acaparat de lumea senzațiilor, a reflexelor și funcțiilor primului sistem de semnalizare, romancierul român a rămas prea adeseori cantonat în acest spațiu pedestru, aromele tari ale piscurilor sufletești nu l-au pătruns decît arareori. Personaje adînc meditative, care să revoluționeze gîndirea, care să provoace sensibilitatea și mintea cititorului prin dramatismul destinului lor uman sau prin insurgența sublimă a reflecției, care să ne transporte prin purgatoriul, purificator, al suferinței (înțeleasă ca aspirație mistuitoare și nu ca masochism steril ori trăirism bufon) sau prin empireul exaltării și extazului, care să răscolească adîncurile ființei noastre, aproape lipsesc. Cu greu ne vin în minte romane ale marilor revelații umane, în care valorile morale fundamentale : binele, adevărul, dreptatea să fie cucerite cu jertfe, dar nu trecute prin focul bengal, ci prin combustia purificată, care să creeze stări extatice, de iluminare, de transcendere în zonele existenței înalte, prometeice sau luciferice, de cotă demiurgică. Romane care, spărgînd și devansînd crusta etnograficului și pitorescului, a originalității de broderie, să aspire la originalitatea substanței. Ne amintim, în acest moment, de o reflecție a lui Pârvan din lecția de deschidere de la Universitatea din Cluj, din 1919, cînd marele gînditor, adresîndu-se tineretului studios, îi indica direcțiile pe care trebuie să meargă spiritualitatea României : „Noi avem a oferi instinctului creator al națiunii noastre idei, iar nu forme. Și ideile vor fi imediat roditoare, pe cînd formele vor fi sterile" *(Datoria vieții noastre)*.

Avem impresia că, pornindu-se mai ales de la roman, s-au emis numeroase teorii convergente privind așa-zisa „inaptitu-

dine metafizică" (altfel spus, reflexivă) a românului, care ar fi un ins mereu senin, practic, cu umor, adaptabil, tranzacțional, aproape „balcanic" etc. Este însă foarte important să constatăm că mari personalități ale spiritualității românești contrazic o asemenea imagine. Să-i numim pe Eminescu, Bacovia, Blaga, să ne referim numai la *Miorița* sau *Meșterul Manole*, eșantioane ale sufletului românesc, și ne vom convinge ușor că generalizările în materie de psihologie etnică sînt cel puțin riscante. Și totuși, cum se explică absența, sau prezența nesatisfăcătoare a dimensiunilor adîncimii spirituale în romanul românesc ? Este această specie, în structura ei, inaptă pentru ilustrarea acestor dimensiuni ? Credem că dimpotrivă, și exemplele, numeroase, din alte literaturi, ne stau la îndemînă. Încercînd să găsim o explicație a acestei stări de fapt, pe care o credem de ordinul evidenței, am ajuns la următoarele considerații : literatura română a parcurs într-un timp prea scurt și într-un ritm prea accelerat romantismul. Așa-zisa „ardere a etapelor" a lăsat nu numai flăcări, ci multă cenușă. Dar de ce ne referim, neapărat, la romantism ? Doar nu romantismul echivalează cu triumful romanului, ci etapa ulterioară, așa-zisă a realismului. Noi considerăm însă romantismul nu ca o simplă epocă literară, în scurgerea vremii, ci ca o mare epocă spirituală, generatoare de elanuri creatoare fără precedent, o epocă a marilor sinteze, a marilor plonjoane, care și-a propus și a descoperit ceea ce nu se știa sau numai se bănuia, o epocă a marilor revelații, a marilor extaze, a marilor tentative ale spiritului, a naturilor titanice și proteice, care a dus încă din preromantism la tipologii precum cea a lui Faust și a lui Hamlet, a Regelui Lear și a lui Jean Valjan. La noi a hrănit marile spirite ale veacului trecut, pe Eminescu, Eliade Rădulescu, Hașdeu, Macedonski.

Întrebat fiind ce crede despre romantism, Iorga, el însuși un suflet devastat, satanic, răspunde clar : „Romantismul e cea mai înaltă formă de existență a spiritului, e însăși viața superioară a spiritului omenesc". Eminescu recunoaște în romantism însăși structura sa firească : „Eu rămîn ce-am fost, romantic". Romantismul nu e un simplu curent, o direcție în literatură și artă, o manieră stilistică ; el este nucleul germinativ al tuturor curentelor moderne care, chiar dacă i se opun programatic, nu fac decît să-i dezvolte anumite laturi. Simbolismul, existențialismul, chiar naturalismul descind din romantism. Rolul stimulativ ori formativ al romantismului este

Scanned with OKEN Scanner

enorm, este decisiv pentru spiritul modern însetat de cunoaștere, chinuit de angoasele unei civilizații paradoxale, dar eroic prin unica șansă a supraviețuirii. Eminescu, spiritul tutelar al literaturii române, în fibra vieții căruia s-a concentrat și s-a sublimat simțirea românească superioară, a cărui vocație de martir pentru cauza sfîntă a Patriei și a Artei înlătură dintr-o privire de „tînăr zeu" imaginea statornicită a dulcelui nostru balcanism, se cuvine să reprezinte pentru noi un veritabil „memento". Și, de altminteri, un popor care, „sentinelă la porțile bătrînei Europe", a dat în scurgerea secolelor atîtea jertfe de sînge, apărînd cu prețul generațiilor vatra strămoșilor, nu se poate situa în afara marilor jaloane ale cugetării umane. Iar „miracolul românesc" din ultimul deceniu, pe care, din cauza timpului prea scurt, nu-l putem aprecia îndeajuns, nu s-a putut realiza decît sub bolta gîndirii avîntate și profunde și a efortu-rilor superbe ale clipei și ale duratei.

Poezia, în primul rînd prin Eminescu, Macedonski, Bacovia, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, este o mărturie mai fidelă a acestei laturi (nu unică, desigur, dar credem, importantă). Proza însă, și în primul rînd romanul, au posibilități mari, nu îndeajuns fructificate în primul rînd prin construcția psihologică și prin epica ideilor, prin caracterul exponențial al personajelor protagoniste. Și, în ciuda scepticismului comun cu privire la opțiunile tematice, credem că motivul literar e una din conditiile izbînzii artistice. Tudor Vianu observa că Molière în *Don Juan* se depășește, devine aproape shakespearizant pentru că se oprise în fața unui alt subiect decît cele obișnuite și la îndemînă, iar această împrejurare i-a încordat energia creatoare într-o direcție nouă și surprinzător de revelatoare. Altfel spus, vocația și aspirația nu sînt incompatibile, ci consubstanțiale. Imaginea scriitorului care scrie așa cum păsările cerului cîntă se cere întregită cu cea a creatorului obsedat de demonul permanentei autodepășiri, închinător al prometeicului „excelsior".

E de la sine înțeles că nimeni nu pledează pentru un tezism *sui-generis*, fie el înnobilat de finalități superioare. E, de asemenea, limpede că nu vrem să înfigem reperele unei direcții unice în romanul românesc, cu atît mai mult să excomunicăm direcțiile existente și care și-au dovedit, deja, vitalitatea. Critica nu-și poate propune asemenea scopuri decît expunîndu-se ridicolului. Dar critica nu se poate lipsi de a exprima, în egală măsură, adeziune, entuziasm, precum și deziderate, chiar insatisfacții. Cu atît mai mult cu cît unele exemple, în

Scanned with OKEN Scanner

sensul discutat de noi, dovedesc că putem să ilustrăm cu încredere și această dimensiune spirituală. Putem, deci, cere scriitorilor mai mult. Problema pe care o ridicăm ni se pare că merită atenție mai cu seamă în condițiile aspirației, firești, a culturii române de a intra mai ferm în circuitul universal, răspunzînd astfel condițiilor optime create de orînduirea socialistă tuturor veritabililor creatori. Încheiem intervenția cu un citat din Marin Preda care, referindu-se la această chestiune, exprimă idei de o profunzime ce-i este atît de proprie : „Marea forță creatoare a artei noastre ar trebui să se reverse de aici înainte dincolo de formele de expresie care, păstrîndu-și mai departe farmecul inexprimabil al specificului național, să fie totuși *covîrșite de conținut* (s.n.) și acest conținut să-și caute astfel nestingherit drumul spre universalitate".

1979

Scanned with OKEN Scanner

ORIGINALITATEA STILISTICĂ A ROMANULUI *DESCULȚ*

La 20 de ani de la apariție, romanul *Desculț* își confirmă exemplar valoarea anunțată la început, fiind un permanent izvor de sugestii pentru cercetătorul literar. Cartea este, în primul rînd, de o certă originalitate stilistică, ceea ce îi asigură un loc aparte în literatura română. Izbește de la început fraza scurtă, adesea întreruptă. Scurtimea frazei este specifică lui Zaharia Stancu, mai mult decît oricărui scriitor din literatura noastră. În acest sens Zaharia Stancu îl urmează pe Delavrancea, care se știe că la ultima redactare a operei sale a scurtat fraza, virgulele devenind puncte. Prima observație ce o putem face în legătură cu această modalitate de expresie este aceea că vorbirea scurtă este specifică locuitorilor dintr-o anumită parte a țării, anume din Muntenia. Puțin vorbăreți, reținuți în mărturisiri și confesiuni, dar aprigi în fapte, muntenii sînt lipsiți de cunoscuta comunicativitate și sfătoșenie proprii moldovenilor. De aceea poate nu întîmplător Delavrancea e muntean, ca și Zaharia Stancu, după cum fraza cea mai scurtă, dintre noii scriitori, o are tot un muntean, Marin Preda. Trăsături proprii oamenilor acestor regiuni au fost desigur împrumutate scriitorilor. E vorba de vorbirea personajelor și de ceea ce se cheamă „stilul neutral al autorului".

E interesantă, în legătură cu specificul omului din Bărăgan, observația lui Panait Istrati din *Ciulinii Bărăganului*, observație care se poate extinde : „...locuitorul Bărăganului, ialomițeanul, e o ființă oarecum tăcută. Și cu toate că știe să glumească și să facă haz cînd i se dă prilej, îi place și mai mult să asculte cuviincios. E fiindcă viața lui e grea, și el nădăjduiește mereu că cineva va veni poate o dată să-i arate cum ar putea să

Scanned with OKEN Scanner

muncească mai cu folos, îndărătnicul lui Bărăgan. Visări, gîndiri, înălțări și pîntec gol, iată ce dă gravitate omului născut pe Bărăgan...". Dealtfel există o sensibilă asemănare între tatăl lui Darie și tatăl lui Matache, ultimul încadrîndu-se în categoria psihologico-socială a personajelor din *Desculț*.

În ceea ce-l privește pe Zaharia Stancu, considerăm că doi sînt factorii ce determină lapidaritatea frazei : unul pe care l-am numi *obiectiv* și care constă în reflectarea fidelă a vorbirii oamenilor în anumite împrejurări ale vieții, întîlnite în carte, și altul *subiectiv*, ce constă în felul propriu, original de a prezenta și a zugrăvi lumea, legat deci de specificitatea personalității autorului. Motivarea subiectivă face ca atunci cînd nu vorbesc oamenii, ci comentează autorul, fraza să fie mereu scurtă, întreruptă, tăioasă, romancierul fiind dealtfel un ins din colectivul de eroi. Procedeul se observă și în alte lucrări ale lui Zaharia Stancu. Iată un fragment întîmplător din *Zile de lagăr* : „Trece pe lîngă un grup de muncitori de la secția comunistă. Oamenii sînt rupți, aproape desculți ; prin zdrențele lor fluieră vîntul rece al iernii. Nici unul n-are căciulă sau mănuși. Două sentinele îi însoțesc". Iată acum începutul pamfletului *Fete la export* publicat în 1934 și reprodus în *Sarea e dulce* : „Exportăm grîu. Exportăm lemne. Exportăm petrol. Și chiar vite. Ba, vara asta, ne-a bătut fericirea deplin".

Fără îndoială că neîntrerupta activitate gazetărească a lui Z. Stancu a influențat mijloacele sale stilistice. Autorul lui *Desculț* n-a fost un simplu gazetar, ci un pamfletar de temut, de îndrăzneala și forța lui Cocea sau Arghezi. În pamflet, mai mult decît în alte specii, fiecare cuvînt capătă o mai mare greutate. Pamfletarul intenționează ca spațiul restrîns oferit de ziar să lovească cu cea mai mare eficacitate. El evită să disperseze atenția cititorului, căutînd s-o concentreze la maximum. Și aceasta se poate obține, între altele, prin fraze scurte care lovesc, acuză, demască. Este citabilă în acest sens fraza pamfletului maiakovskian (vezi Maiakovski despre America). Desigur că procedeul nu-i universal valabil, chiar dacă vom întîlni fraze scurte și eliptice la Macedonski, Cocea, Géo Bogza, Arghezi. Convingerea se poate obține și prin procedeul opus, adică prin lungimea și bogăția frazei, prin abundența argumentației cuprinsă într-o lungă și stufoasă perioadă. Depinde de pamfletar. Lui Z. Stancu îi este proprie atît în pamflet cît și în proza literară o disecare a tabloului în unitățile sale componente, căutînd astfel să-i dea semnificație nu atît prin pre-

Scanned with OKEN Scanner

zentarea globală, cît prin părțile alcătuitoare, cărora le atribuie, în parte, o mare valoare.

Factorul obiectiv ce determină fraza scurtă, sacadată, lipsită de mlădieri, factorul care face ca Z. Stancu să nu fie tributar frazei impresioniste se referă la viața dură, înăbușitoare, de infern, pe care o duc eroii cărții. Oamenii trăiesc într-un fel de iad pămîntesc, într-o ocnă care îi sugrumă, îi sufocă. Într-o astfel de atmosferă era cu totul inoportună exteriorizarea trăirilor și sentimentelor în fraze line, bogate, curgătoare. Foamea, datoriile, obiceiurile crude și sălbatice datorate înapoierii oamenilor, biciul ciocoiului, amenințarea jandarmilor, i-au învățat pe oameni să fiarbă în ei, să nu se lamenteze, să-și consume interior sentimentele. După răscoală oamenii au fost bătuți, schingiuiți, omorîți. Spaima cuprinsese atît de mult satul încît femeile nu cutezau măcar să-și jeluie morții ; Aposta lui Cuclea e cu burta la gură. Nu spune cu cine. E bătută și de-abia izbucnește : „Mi-a fost rușine să-l arăt lumii. Cu un copil de gît și fără o palmă de pămînt, fără salbă de aur, cine să se mai uite la mine ?“. Bunicul e bolnav. Încearcă să se plîngă, dar e bruscat de bunica :

„— Vrei să mori ? Ia cuțitul. Nu vrei să mori, fă bine și-ncetează cu văicărelile.“

Și-n somn oamenii restrăiesc lumea reală, n-au pace și liniște. Darie se visează pe un nesfîrșit de ape, înconjurat de pești mari, fioroși, care înoată în juru-i cu gurile deschise, gata să-l înghită. E copil și la vîrsta lui ascultă povești. Probabil că unele sînt hazlii de tot. Copiii rîd. Dar visul, în loc să le lumineze viața, îi desfigurează, le lasă gura strîmbă, pentru că amintirile dureroase trăiesc cu intensitate. Scriitorul notează : „Pe urmă ne aducem aminte de povestea cu strugurii și botnițele. Asta a fost o poveste adevărată. Și nu mai rîdem.“ Se va spune totuși că oamenii își au momentele lor de veselie, de chef. Este adevărat. Iată o nuntă. Este unul din puținele momente în care ei uită botnițele, chipul burduhănos al lui Gogu Cristofor, biciul lui Oprea Cățui Strîmbu. Se bea țuică din oale de lut, se mănîncă sarmale cu mîna din străchini, se chiuie, țiganii cîntă îndrăcit, se descarcă spre cer pistoale vechi cu țevi lungi și mîner de os. Viața izbucnește puternic, zgomotos, ca o compensare a atîtor nenorociri. Dar efemera lumină a acestor momente e viciată de întîmplări și obiceiuri sălbatice, care lasă din nou o perdea întunecată : La nunta ei, Măriuca n-a fost

găsită fată. E stropșită pe înfundate, cu picioarele, cu pumnii. Sar și nuntașii :

„— Las-o, măi Vătui, c-o omori.

— Apăi dacă. E muierea mea. Ce vă băgați ?"

Putem conchide deci că fraza scurtă a fost solicitată în mod necesar, a devenit obligatorie îndată ce autorul și-a fixat subiectul și s-a împresurat de atmosfera vieții ce trebuia s-o prezinte. La un astfel de stil desigur că numărul cuvintelor este mic ; și el se micșorează încă mai mult prin repetarea unora asupra cărora trece centrul de greutate al povestirii. Revenirea aproape obsedantă a unor cuvinte în fraza lui Z. Stancu e mai vizibilă decît la orice scriitor, atît de vizibilă încît insinuează manierismul. Procedeul însă, după părerea noastră, este extrem de eficient în sublinierea stărilor psihologice, în evocarea unor tablouri. Autorul procedează întocmai ca un pictor care îngroașe trăsături, întărește culori, spre a atrage atenția asupra a ceea ce i se pare esențial. Pe el nu-l interesează orice. Și e semnificativ că adesea întîmplări senzaționale, care ar fi putut prin ele însele, să constituie subiectul unei cărți, sînt repede expediate. Desigur că prozatorul ar fi putut să scrie pagini întregi, să facă adînci investigații psihologice în legătură cu durerea și revolta mamei în momentul cînd soțul și un copil fuseseră legați de prăjină și duși la Turnu. Dar nu. Mama nici nu plînge măcar. Doar cînd trece să-și acopere copilul, îi șoptește vorbele rămase încrustate în minte, porunca cu care începe și se termină fraza : „„Să nu uiți, Darie !" Revenirea adesea obsedantă a unor cuvinte, cele mai semnificative psihologic, ca un leit-motiv, dă caracter simfonic unor tablouri. Iată sfîrșitul capitolului *Iarbă :* „Pretutindeni miroase a iarbă proaspătă, a iarbă nouă, a frunze noi și a grîu care a răsărit de două palme deasupra pămîntului. Peste oamenii împușcați și îngropați adînc a răsărit iarbă, iarbă proaspătă".

Spuneam că autorul se oprește puțin asupra desfășurării unor întîmplări, dînd mai mult simple notații, ca într-un jurnal intim, după care cititorul reconstituie viața. Există însă momente asupra cărora scriitorul simte că trebuie să se oprească ceva mai mult. Două sînt în roman aceste momente. Culesul viei lui Gherasie Milarezi și uciderea bogătașului Filip Pisicu prin spintecare cu fierul plugului. De fapt nici aici nu ni se povestește, ci „ni se spune", adică momentul e prelungit nu atît prin mulțimea elementelor narațiunii, cît prin insistența psihologică. Cînd oamenilor li se pun botnițe, se face o descriere amănunțită a acestui obiect, se arată că-l poartă boii la arat ca să

Scanned with OKEN Scanner

n-apuce porumb. Sumbrul atmosferei se completează cu sunetul clopotului (dang !bang !bing !). Oamenii nu mai pot îndura. Izbucnesc între jandarmi și argați. Blestemul babei, cu turnura sa biblică, are o semnificație apocaliptică :

„— Pune-mi mie, maică, botniță. Pune-mi botniță și să te mănînce focul iadului. Focul iadului să te mănînce maică, în vecii vecilor".

Din nou glasul clopotului care pentru unii înseamnă sfîrșitul unui chin creează senzația aproape materială a unei simfonii funebre :

„Ne-a adus botnițe, Botnițe ! Botnițe ! Bing ! Dang ! Bing ! Dang ! Dang ! Bing !

Tata poartă botniță la gură.

Sora mea Evanghelina poartă botniță la gură.

Frate-meu Ion poartă botniță la gură".

Scriitorul folosește și repetă doar cîteva cuvinte (botniță, sunetul clopotului) sugerînd că acestea sînt lucrurile esențiale, că pe celelalte n-are rost să le pomenești. Astfel comunicarea cu cititorul se face direct, prin sufletul acestuia.

În romanul *Desculț* există numeroase fraze întrerupte, în vorbirea oamenilor, în confesiile autorului. Semnele de suspensie, numeroase, înlocuiesc idei care n-au fost enunțate, căci oamenii sînt nevoiți să nu-și spună gîndurile pînă la capăt, deoarece aceasta ar putea avea consecințe grave. Vorbele nespuse sînt de fapt mai importante decît cele enunțate. Iată un exemplu :

„Baba Chița a scăpat de botniță...

O să scăpăm și noi...

Dar nu înainte de a muri...".

Ne putem referi, în fine, la procedeele grafice, totdeauna semnificative într-o operă. Ele subliniază greutatea ce se acordă cuvintelor sau frazelor. La Zaharia Stancu numeroase propoziții, unele chiar foarte scurte, formează fiecare un aliniat. Autorului i s-a părut desigur că introducîndu-le în același aliniat ar fi pierdut din însemnătate. A simțit că fiecare din aceste fraze, uneori numai de un cuvînt, au un loc bine definit în conturarea tabloului sau a stărilor sufletești : procedeul se întîlnește nu numai în *Desculț*. Iată un fragment din *Florile pămîntului*.

„Dacă aș fi mînz sau viței sau ied sau pui de vrabie, poate că n-aș dori nimic. Dar sînt om.

Și în om se aprinde o flacără.

Cine o aprinde ?

Scanned with OKEN Scanner

Dar de ce o aprinde ?
Spune-mi : Te poți mulțumi cu iarbă ?
. . . . . .
Nici iarba nu e a ta".

Afirmația că fraza lui Zaharia Stancu este scurtă, abruptă, eliptică, adevărată în ansamblu, are nevoie de completări. În general lucrurile se prezintă astfel. Și am arătat de ce. Uneori însă avem de-a face cu fraze lungi, lente. Sînt de obicei fragmentele în care oamenii povestesc ce s-a întîmplat, evenimente de demult : „Întîmplarea cu Daud a avut loc înainte de zaveră, de zavera cînd s-au ridicat grecii cu sprijinul rușilor, contra turcilor și cînd s-a sculat, de dincolo de Olt, Tudor Vladimirescu și a chemat la arme, în jurul lui, voinicii din sate să doboare puterea boierilor și să izbească în păgînii care stăpîneau și beleau țara și norodul dimpreună cu boierii și ciocoii".

Iată acum un moment contemporan. Autorul notează scurt, nervos, precipitat, vrînd parcă să cuprindă dintr-o dată tabloul, ca la cinematograf, cu grija să nu dispară de pe ecran : „Plutonierul face un semn. Jandarmii înconjoară mulțimea. Cravașele șuieră. Izbesc obrazuri, cefe, spinări. Oamenii se risipesc. Unii se împiedică și cad. Jandarmii trec cu caii peste ei. Îi alungă pe uliți, îi plesnesc din goană. Femeile țipă".

Avem de-a face de fapt cu o succesiune rapidă de momente în care punctul cu care se sfîrșește fiecare propoziție nu e destinat pauzei, după cum dispariția unei scene pe ecran marchează nu atît terminarea ei cît apariția celei noi. Este aceasta, fără îndoială, o dovadă a tehnicii cinematografice a romanului *Desculț* observată încă din primele cronici dedicate cărții.

Scurtimea, aspectul fragmentar, întrerupt al frazei lui Stancu, se repercutează și asupra compoziției cărții. *Desculț* n-are o acțiune unitară. Nu e construit după modelul clasic al romanului, cu expoziție, intrigă, desnodămînt. E mai degrabă o alcătuire de tablouri izolate, independente. Fiecare din ele poate constitui o schiță, o nuvelă. De altfel unele din ele *(Brazdă-ngustă și adîncă)* au apărut și separat. Primul capitol se deschide în plină viață, fără comentarii :

„— Tudoree. Deschide poarta".

Și astfel facem cunoștință cu primele personaje : tata, mama, mătușa Uțupăr, Dița. Fiecare capitol aduce în scenă noi personaje. Unele revin și în capitolele următoare, altele sînt părăsite, fiind nevoie de ele numai într-un moment. Nici cele principale nu rămîn pînă la urmă. Scriitorul a dat fiecărui capitol un nume (*Neamuri, Miez de iarnă, Mărunte, Bărci de sal-*

Scanned with OKEN Scanner

vare, Brazdă-ngustă și adîncă, Urși etc.) și numele fiecărui capitol nu pare a stabili vreo legătură cu precedentul. Dealtfel și modul în care începe fiecare capitol, nu pare a avea ceva comun cu cel de dinainte. Și Rebreanu își organizează romanele pe capitole pe care le intitulează, și capitolele din *Ion* și *Răscoala* au o oarecare independență, dar nu numai independența ce o poate avea un fragment. Simpla înșirare a capitolelor din *Ion*, de pildă, dovedește interdependența lor : *Zvîrcolirea, Umbra, Noaptea, Rușinea, Nunta.* În *Desculț* autonomia e cu mult mai accentuată, și aceasta deoarece, fiind o carte de amintiri, criteriul cronologic în organizarea conținutului nu e obligatoriu și cititorul nu așteaptă cu înfrigurare urmările. Și totuși *Desculț* e o carte puternic sudată. În ce constă unitatea ei ? Deocamdată, ca și la Rebreanu, în realizarea unei adevărate fresce a satului românesc în jurul lui 1907, fiecare capitol tinzînd să dezvăluie unul din numeroasele aspecte ale existenței țărănimii clăcașe. Unitatea romanului constă însă mai ales în viziunea pe care o are despre fiecare scenă, personaj sau tablou, eroul principal, Darie. Toate sînt văzute prin prisma acestui copil hipersensibil și inteligent, dotat cu o precoce maturitate, în persoana căruia bănuim pe autorul însuși.

Cum se rînduiesc capitolele în *Desculț ?* Cronologic ? Într-o neînsemnată măsură, în sensul că în primele capitole avem de-a face cu micuțul Darie, pentru ca în ultimele să-l întîlnim adolescent, în sensul că, de pildă, capitolele pînă la *Brazdă-ngustă și adîncă* pregătesc răscoala, iar capitolul *Iarbă,* imn al celor morți în răscoală, urmează reprimării. Dar cronologia nu e un criteriu, după cum am observat. Succesiunea momentelor se bazează pe un proces de asociație care dă povestirii autenticitate, după cum au constatat mai toți cercetătorii romanului. Ni se pare încă că înlănțuirea unor capitole are o semnificație mai adîncă decît ar dovedi-o criteriul asociativ. Am observat că atmosfera cărții e sumbră, dezolant de apăsătoare, de un mare tragism. Mor enorm de mulți oameni. Dar autorul știe, cu multă abilitate, să ferească pe cititor de o anume fatalitate tragică ce s-ar fi putut degaja. Ni se pare cu totul interesant că unui aspect atît de ispititor pentru crearea unui moment tragic, cum este reprimarea răscoalei, nu i se acordă un capitol special, el făcînd parte din același capitol cu scena răzbunării țăranilor pe logofătul Filip Pisicu. Capitolul liric *Iarbă,* care urmează răscoalei, nu este un prohod, ci un imn al continuității vieții, în ciuda oricăror încercări de înăbușire a ei. Deși surprinzător, după capitolul înmormîntării răs-

coalei urmează unul destinat unei nunți. Dealtfel această idee, a perpetuării îndîrjite a vieții, ni se dezvăluie din primele capitole : În ziua de Paște au năvălit turcii. Împiedicîndu-se în fuste, fetele n-au putut fugi. S-au aruncat în fîntînă. Una singură, Zarinca a rămas neclintită. S-a măritat cu Daud, turcul, spaima creștinilor și a umplut cu copii patru-cinci sate. Fecunditatea Zarincăi pare a răzbuna moartea celorlalte fete. Chiar în mijlocul unui capitol, scriitorul trece de la moarte la viață brusc, surprinzător: Iată : „A murit tatăl lui Turturică :

— De s-ar însenina pînă mîine, să-l îngropăm pe taica pe soare. Să-l mai vadă o dată soarele. Că tot la-ntunerec o să se odihnească."

„S-a măritat, în sfîrșit, și vară-mea Dița de la Secera. Ne-a trimis mătușa Uțupăr vorbă ca nu cumva să lipsim de la nuntă."

Această succesiune alternativă de umbre și lumini, de moarte și viață, de rețineri și cîte o dată răbufniri explozive, dă romanului *Desculț* o autenticitate indiscutabilă, adesea halucinantă, provocatoare a unor trăiri dintre cele mai emoționante pentru cititor, care are astfel revelația unei capodopere.

1968

Scanned with OKEN Scanner

SENZAȚIA DE VIAȚĂ

O primă impresie pe care o lasă, la lectură, *Groapa,* s-ar putea referi la pitorescul cărții, latură atît de particulară mediului interlop înfățișat, și primii cronicari ai romanului (mai comprehensivi decît lasă să se înțeleagă autorul în interviurile și memoriile sale) au fost izbiți mai ales de originalitatea cromatică și de bogăția senzațiilor acustice și olfactive prezente în text. Motiv pentru care a și fost atașată *Maidanului cu dragoste* și întregului ciclu al *Barierei* lui G. M. Zamfirescu, dar și *Crailor de Curtea Veche.* Nu ne amintim să fi fost pomenite *Florile de mucigai,* care au constituit și ele, cu siguranță, un impuls pentru romancier, mai ales ținînd seama de cultul purtat de Barbu marelui poet. Tot la un prim nivel de lectură s-a observat, cu insistență, excelenta calitate a scriiturii, constînd într-un remarcabil simț al cuvîntului, dovadă nu numai a unui mare talent dar și a unui îndelung proces de elaborare, de șlefuire a frazei, a unui gust literar sigur, provenit din lecturi bine alese. Bănuim astăzi, după ce scriitorul a ajuns la peste o sută de articole despre Caragiale, că *Schițele* și *Momentele,* întreaga operă a strălucitului înaintaș, i-au fost o îndelungă și privilegiată ucenicie. În *Groapa,* prin urmare, Eugen Barbu s-a impus criticii drept un veritabil meșteșugar, un artizan superior. Ceea ce nu este deloc puțin, mai ales într-o epocă de neglijență stilistică, de degradare a meșteșugului. Literatura ulterioară (*Groapa* a apărut în 1957, cu un an înainte i se tipărise nuvela sportivă *Unsprezece*) a confirmat excepționalele disponibilități artistice ale scriitorului și ne exprimăm, cu acest prilej, regretul, că *O istorie polemică și antologică a poeziei,* care conține capodopere portretistice de nivel Călinescu („divinul critic"), a fost insuficient comentată (nu numai sub acest aspect) de criticii profesioniști, timorați, parcă, de insurecția

comisă asupra teritoriului lor, de un spadasin gata să provoace la duel, în fața căruia s-a preferat fuga... sănătoasă.

Dar valorile, de fapt performanțele stilistice din *Groapa*, hotărît superioare lui G. M. Zamfirescu, și cu nimic mai prejos de cele ale „marelui Mateiu", ca și cromatica și pitorescul sînt departe de a da adevărata măsură a artei scriitorului. Excepțional este tactul său artistic, în care-și depășește, cu siguranță, predecesorii și emulii (evident, pe teritoriul tematic pe care l-am stabilit). Barbu ne apare, în această carte scrisă în jurul vîrstei de 30 de ani, un prozator perfect matur, care știe să-și reprime totdeauna tentația molodramaticului, de care n-au scăpat, de multe ori, nici cei mai mari autori. Şi pentru ca observația noastră să nu plutească, să ne referim la felul în care evoluează cîteva destine. Iat-o, de pildă, pe Lina, delicata și sentimentala fiică a vrednicului dulgher Marin Roșioară, floare a uliței în care trăiește, îndrăgostită de un tînăr delicat și sentimental ca și ea, pețită însă de cîrciumarul Stere, pus pe procopseală, neglijent, hîrșit de muncă, cu un chip respingător, deșirat, neavînd habar de felul în care să se poarte cu „domnișoara". Prilej pentru autor, ne închipuim, să facă din Lina o „revoltată" sau o „victimă" a unor relații și mentalități reprobabile, o altă domnișoară Nastasia, ceea ce ar fi fost cel mai simplu și mai la îndemînă lucru. Literatura lui G. M. Zamfirescu e minată de asemenea slăbiciuni. Dar Lina, după proteste inevitabile, devine vrednica nevastă a asprului cîrciumar din Cuțarida. Anumite nostalgii, desigur, nu dispăruseră și scriitorul ne întinde o nouă cursă, ceva mai tîrziu, cînd cu încercarea lăptarului Cristu Surcel din Bolintin de a o duce la el acasă și a-i oferi nu numai bogăția de-a gata dar și dragostea lui pasionată. Şi un moment ne încearcă bănuiala că scriitorul ar introduce un episod „tare". Totul se rezolvă însă printr-o amenințare teribilă a lui Stere, care simte flirtul, și picioarele sentimentalului lăptar n-au mai călcat pragul crîșmei din Cuțarida.

Nu altfel se întîmplă cu Stere care, în putere și cu bani, trăiește cîteva momente de intens amor în brațele focoasei Voica din Drăgășani. Lucrurile nu merg însă prea departe, căci romancierul are desăvîrșita intuiție a liniilor caracterologice fundamentale. Eroul și-a concentrat întreaga energie în direcția scopurilor esențiale, neîngăduindu-și risipa în direcții inutile, ca un strateg care nu se gîndește decît la obiectivul ce trebuie cucerit. Încă de la doisprezece ani, cînd vine cu tatăl său în București dintr-un sat „din fundul Olteniei", Stere Drăgănoiu

Scanned with OKEN Scanner

ne apare ca un fel de Rastignac valah. Iată momentul : „Stere privise mulțimea zgomotoasă, persoanele înalte și locomotivele învăluite în nori de aburi. Și cînd au ieșit afară și au dat cu ochii de clădirile cu caturi luminate de soare, s-a oprit o clipă în loc". Nu lipsește decît celebra sfidare : „Entre nous deux". Vorbele jupînului, domnul Pandele Vasiliu, au fost urmate cu cerbicie : „Totul e să nu te lași, să fii tu deasupra. Cînd e vorba de asta, nici pe tatăl tău să nu-l ierți !". Și umilul copil de țărani vîlceni devine un negustor de vază, „respectat". Este indiscutabil că, în bogata familie a arivițtilor din literatura română, care se deschide cu Dinu Păturică, Stere ocupă un loc de frunte. Cu o observație, care-i dă eroului lui Eugen Barbu o notă particulară : spre deosebire de toți predecesorii care s-au îmbogățit pe seama sărăcirii vechilor boieri, Stere s-a îmbogățit pe spinarea oamenilor de jos. El este, prin urmare, un arivist, dar nu un ciocoi, în sensul în care-l portretizează, în prefața la roman, autorul *Ciocoilor vechi și noi*. S-ar putea da încă nenumărate exemple ilustrînd ceea ce am numit tactul artistic al prozatorului, element decisiv, după părerea noastră, în literatură, exemplificînd prin personaje mai puțin comentate, dar care, privite prin această optică, dobîndesc o semnificație aparte.

Continuăm prin evocarea unei împrejurări care ne vine în minte acum, după recitirea *Gropii*. Cu șase ani în urmă, cînd predam româna la Universitatea din Köln, mă împrietenisem cu un profesor brazilian, Carlos Prestos, care preda portugheza braziliană, un literat fin. Cum unele scrieri din literaturile noastre se aflau la biblioteca seminarului de romanistică în limba franceză, ne recomandam reciproc pe acelea pe care le socoteam mai valoroase, dar numai din literatura actuală. *Groapa* a fost, cred, prima carte pe care i-am recomandat-o și prima carte românească citită de învățatul profesor. Am vrut să-mi verific o bănuială mai veche privitoare la apropierea lui Barbu de scriitorii sudamericani. Mărturisesc că, în bună măsură, m-am confirmat. Dar mă interesa mai ales să văd care este reacția unui cititor foarte departe de noi, în fața acestei cărți, voiam să văd ce-l șochează (artistic vorbind), ce i se pare fundamental. Ei bine, pe profesorul din Brazilia nu l-a șocat pitorescul (avea și el favelele lui), ci *senzația de viață* care i s-a părut de-a dreptul *extraordinară*. Nu-l știa pe autor, firește, dar bănuia că trebuie să fie o *energie artistică* și (de ce nu) *umană, colosală*. Nu l-am dezmințit, desigur.

Într-adevăr, gîndindu-mă bine, găsesc că fostul meu prieten de la Köln avea multă dreptate. Barbu este un formidabil

Scanned with OKEN Scanner

creator de viață. Totul, începînd de la descrierea unui colț din Cuțarida, cînd de-abia se ivește firul de iarbă, cu aglomerarea, verva și forfota umană, cu descrierea nemaipomenitelor petreceri, momente de declanșare a unor energii uluitoare (vezi Nunta, Balul meseriașilor) dar mai ales cu temperamentul oamenilor — între care Paraschiv, Didina, Stere. Voica și toată banda lui Bozoncea sînt tipuri absolut memorabile — exprimă o uluitoare voluptate a existenței, o forță aproape stihinică, greu de supravegheat. „Ucenicul" în special, devenit „Stăpînul", adică Paraschiv, ființă în același timp malefică („Îl urăsc pe om !" declară el) este, poate, cea mai telurică întruchipare din literatura modernă românească. Dar explozia de vitalitate se verifică acolo unde te aștepți cel mai puțin, adică în momentele funebre. În acest sens, capitalul *Priveghi* este profund revelator. Floricăi îi moare bărbatul, Gogu. Femeile îl spală și, firește, discută între ele. Iată cum : „Da' slab, fă, bărbată-tău". „Slab !" „Mai putea ?" „Ei, și dumneata", dar la insistența unei surate dă lămurirea cerută : „Oho !" Înmormîntarea e o mare forfotă omenească, prilej parcă pentru cei vii să înfrunte moartea. Cînd preotul citește „Stîlpii" Florica plînge, dar lîngă ea se află frizerul Tilică, amantul ei, care o consolează subtil : „Lasă lacrimile că ți se duc ochii !" și o convinge. Unul, Tuluc, zice la „cheful mortului" o vorbă strașnică, printr-un calambur indelebil, cioculescian : „Morții cu morții, viii cu viile !" Capitolul despre *Moartea lui Marin Pisică* se termină așa : „Peste trupul înțepenit al mortului ningea. Pe poarta larg deschisă intrau niște boi falnici, goniți de bicele bouarilor. Mugeau de se cutremurau zidurile".

Dar poate dovada cea mai elocventă a ceea ce am numit senzația de viață, explozia de vitalitate, voluptatea existenței, o găsim în însăși evoluția destinului gropii Cuțarida. Dintr-un loc pustiu, aproape mort, ocolit de oameni, ea devine o aglomerare umană de un dinamism contagios, unde viața este încă rudimentară, insalubră, plină de promiscuități, dar care începe să clocotească cu o forță de-a dreptul fantastică. Groapa, ca teritoriu, dispare, peste gunoaiele ei străvechi s-a așezat lumea. A triumfat viața. Iar literatura, mijloc de ordonare a haosului prin cuvînt, a înregistrat, și ea, un strălucit triumf.

1979

Scanned with OKEN Scanner

VIAȚA CA O PRADĂ

Deși timpul scurs de la apariția acestei cărți este destul de scurt, datorită interesului, atît de legitim pentru orice scrie autorul *Morometților*, *Viața ca o pradă* a fost și continuă să fie amplu comentată. Tonul, cum era de așteptat, este pe de-a-ntregul elogios, aproape sărbătoresc și festiv, căci Marin Preda a devenit, de multă vreme, etalonul de sus al scrisului actual. Și, după ce i-am citit schițele, nuvelele, *Morometții*, *Intrusul*, *Delirul* și toate celelalte, după ce i-am cunoscut, adică, opera, de o calitate cu totul superioară, tot atît de mare ca a celor mai mari de dinaintea sa, simțim o nevoie irepresibilă să-l cunoaștem ca muritor pe cel care a intrat deja în rîndul nemuritorilor. Ca să vedem, adică, miraculoasa metamorfoză. Iată de ce mărturiile de orice fel ale marilor creatori trezesc, cel puțin în rîndul specialiștilor, dar și în rîndul cititorului de rînd, un interes cu totul aparte. Este, desigur, la mijloc și o curiozitate firească, și înclinația mai puțin firească de a privi după perdea ori de a asculta la ușă, o veșnică dorință de cancan și de cîrteală. Întîlnești, mai ales prin cafenele. indivizi care n-au citit nici o operă dintr-un scriitor, dar sînt foarte informați cu privire la viața cotidiană, intimă a acestora, reușind să-i coboare, cu o voluptate primară, la nivelul ultimului individ, dispuși din cînd în cînd spre o indulgență superioară, oarecum în maniera lui Gorică Pirgu care putea concede că Montaigne „e drăguț, are părțile sale".

În multe comentarii de pînă acum, cartea lui Preda este considerată ca avînd o valoare în sine, fără raportări neapărat la literatura de fictiune a prozatorului. Unii au și numit-o „roman adevărat". La mijloc este însă, după cîte credem noi, o eroare căci, de ne-am imagina un moment că această carte ar exista iar celelalte nu, interesul și sensul ei ar fi cu totul altele ; în timp ce, de pildă, *Morometții* există în sine, fără să creeze nevoia obligatorie de raportare la o altă carte a autorului,

Scanned with OKEN Scanner

ca și *Marele singuratic*, ca și *Intrusul* etc. Pe scurt, *Viața ca o pradă* face parte din categoria cărților autobiografice. Alături de *Imposibila întoarcere* și de *Convorbirile : cu Florin Mugur*, chiar dacă este și un jurnal de lecturi, și „romanul unui roman" (formulă ce i s-a aplicat, nu fără temeiuri) și o profesiune de credință, căci orice carte autobiografică a unui mare autor este altceva decît o autobiografie seacă, bună pentru serviciul personal, ea este, mai ales, o mărturisire spirituală. Că o asemenea categorie de cărți este mai mult decît necesară, nu încape discuție. Ele luminează, ca un reflector, opera „de creație", descifrîndu-i sensurile și laturile mai absconse, oferind temeiuri și certitudini, în interpretarea ei. Atare cărți sînt un fel de „addenda", atît de necesare, mai ales exegeților specializați, texte de bază în susținerea tezelor și ideilor. Pentru această categorie asemenea scrieri procură, pe de altă parte, voluptăți și delicii speciale, de unde provine, credem, și marele entuziasm pentru ele. Entuziasm legitim, căci, *Lumea prin care am trecut* sau *Închisorile mele* sau *Amintirile lui Slavici*, *Amalgam* a lui Rebreanu, *Calvarul* al aceluiași, *Jurnalul* lui Galaction, *Jurnalul* lui Gide, *Memoriile* Simonei de Beauvoir ori ale lui Hemingway, ca să luăm, la întîmplare, cîteva exemple, sînt scrieri esențiale, fără de care tezaurul moștenirii autorilor lor ar fi împuținat.

Trecînd, acum, la comentariul concret al cărții lui Preda, se cuvine, așa cum au făcut-o și alții, să desprindem mai întîi, sensul titlului ei, mai ales că nu e deloc întîmplător. Cheia ne este oferită, direct, la pag. 74 : „Văzusem o dată — își amintește autorul — un cal mort într-o văgăună, cu o grămadă de cățe-landri schelălăind de foame și de neputință care se repezeau în el să-l sfîrtece. Dar de oriunde îl apucau nu reușeau nimic, calul rezista. Își înfigeau dinții în burtă, în pulpe, în spinare, se propteau în picioare bîțîind din cap și scheunînd. Prima îmbucătură, care ar fi deschis drumul celorlalți, le scăpa. De unde ? Din ce loc ? ...Nu era printre ei nici unul bătrîn și experimentat care să-i învețe. Desigur, viața nu e ca un cal mort, dar e, pentru un tînăr scriitor, o pradă care nu cedează dacă nu știi de unde s-o apuci". Ideea ce se degajă, limpede, este, prin urmare aceea că viata este luptă îndîrjită, dar și șansă. Prima condiție o reia, explicit, în altă parte : „Totul e ca gîndirea noastră să nu slăbească deloc și să nu ocolească nimic, să bată cu degetul chiar și într-un gard. Dincolo de el s-ar putea să se găsească un om care să fie tocmai cel care îți trebuie". Iar în altă parte, cea de a doua condiție, șansa, este, de asemenea, limpede : „Dar eu nu vreau să povestesc aici amintiri, ci doar lucruri pe

care le contemplu și azi cu un sentiment de neliniște că s-ar fi putut totuși să nu aibă loc, și atunci nici lumina care le însoțește azi în amintire să nu fi existat...". Altfel spus, nu-i deajuns ca cineva să fie dotat cu o înclinație, trebuie să se găsească și factorii care s-o declanșeze, iar apoi să-i creeze condițiile de manifestare. Observație profund adevărată, mai ales ca o expresie a psihologiei rurale, căci, în special în lumea satului, valorile ridicate la lumină au parcurs un drum greu, iar atîtea din cele care ar fi putut lumina s-au stins în întunericul veacurilor, iar marele scriitor, care este Preda, are senzația de spaimă în fața acestei drame care, înfrîntă, din fericire, în cazul său, nu e mai puțin gravă în perspectiva istoriei spiritului nostru. Și, cu un sentiment de gratitudine, dar și cu o certă conștiință a valorii a cărei manifestare era necesară, autorul consacră pagini semnificative celor care l-au sprijinit în epoca, tulbure, a debutului, situată între anii 1942—1949 : Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Sergiu Filerot, Paul Georgescu, actrița Sorana Țopa, aruncînd neiertătoare săgeți la adresa unor potentați sau dogmatici, între care Nichifor Crainic, Georgescu-Delafras, din prima categorie, ori N. Moraru, J. Popper și alții din cea de a doua, atît de drepte pentru cei care cunosc epoca. Un singur portret ne-a contrariat : cel al profesorului său de la Școala normală, Vladimir Streinu, prezentat negativ, dar e dreptul lui Preda s-o facă. Putem înțelege chiar mobilul : rafinatul critic avea o ținută prea distinsă, prea studiată, putea să pară pedant unui fiu de țăran cu ochi așa de pătrunzători. Dacă Preda ar fi știut, pe atunci, că eminentul intelectual era el însuși coborîtor direct din țărani, poate ar fi găsit o cale de toleranță față de profesorul său, deși poate apropierea era mai firesc să vină de la catedră. Excelent este zugrăvit profesorul de istorie Ionașcu, directorul Școlii normale, medievalist, devenit profesor universitar, și astăzi același om sobru și delicat. Pentru orice exeget al lui Preda acești oameni cu care s-a întîlnit, rolul lor în străbaterea, uneori atît de dură, a scriitorului spre lumina și conștiința demnității de creator, se cere evocat. Ca și cel al învățătorului din sat, al profesorilor de la Școala normală din Cristur-Odorhei, al unor colegi, între care Dobrinescu, dar mai ales Diaconescu, cel care l-a inițiat în Poe, Baudelaire, Villon, personaj puternic, o posibilă schiță de erou pentru un roman.

Viața ca o pradă ne dezvăluie o latură fundamentală a individualității de creator a lui Marin Preda pe care, dacă am bănuit-o ori am reconstituit-o din *Moromeții* și din celelalte

Scanned with OKEN Scanner

romane, de această dată ne sprijinim pe mărturisirile directe, deci total revelatoare, ale prozatorului. Este vorba de ceea ce am putea numi luciditatea scrisului său, altfel spus, cenzura severă a raţiunii şi a bunului simţ în faţa ispitelor de sentimentalizare, de idilizare, de afectare patetică, de exaltare necontrolată ori facilă entuziasmare, adică faţă de orice exces ce ar putea să ne producă dezechilibru, rătăcire, să ne facă ridicoli ori aberanţi. Catalizată de luciditate şi bun simţ, mai ales de sorginte ţărănească, trecută printr-un fel de scepticism sănătos, mentalitatea artistică a lui Marin Preda se constituie într-unul din momentele proeminente ale raţionalismului artistic românesc. Înclinaţia spre desentimentalizare, spre iconoclastia constructivă, spre demitizare şi compromiterea reflexelor rutiniere, revitalizarea cartezianismului, la care se adaugă ironia omului modern erau, desigur, şi ale epocii, şi, în acest sens, portretul lui Geo Dumitrescu poate fi un autoportret : „...era tăcut, totuşi atent, însă rezervat, circumspect, inamic al efuziunilor deplasate şi de gust îndoielnic, represiv contra sentimentelor lăbărţate, pe care cu un umor şi o ironie ai fi zis amară... le lua în derîdere“ (p. 290). Recomandăm cititorului reflecţiile despre Nietzsche, Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Baudelaire, Mateiu Caragiale, Raymond, Rebreanu, Villon, Gide, Stancu etc. prezidate de veghea permanentă şi necruţătoare a spiritului care, chiar dacă uneori poate greşi, ni se defineşte, prin adevăruri dar şi prin erori, atît de pregnant.

Este pasionant să urmărim, cu condiţia să fi citit literatura anterioară, modul în care s-au zămislit scene, personaje, evenimente din *Moromeţii, Delirul* şi alte cărţi, cu sentimentul că sîntem martorii unei geneze, din cele memorabile desigur, ale literaturii române. Fascicolul medular al creaţiei lui Preda îl constituie, o ştiam dinainte dar acum sîntem total edificaţi, familia, cu spiritul tutelar al tatălui, iar la ţară, familia se prelungeşte în sat, în mod aproape mitologic. Un loc, din ce în ce mai important, îl joacă copilul slab, deşirat, tenebros, miop (interiorizarea autorului nu e deloc străină de această infirmitate ce s-a dovedit un privilegiu în ordinea creaţiei) şi, treptat, apare, schiţată, tema autorului (detaşarea, aproape crudă, a scriitorului faţă de sine însuşi nu e decît rezultatul unei voinţe de desubiectivizare şi de deliricizare) care, nu ne îndoim, va fi ilustrată într-o viitoare carte a lui Preda.

1977

Scanned with OKEN Scanner

CASA DOMNULUI ALCIBIADE

Citim acest nou roman al lui Radu Tudoran cu sentimentul permanent al reîntîlnirii cu autorul, unul din cei mai populari romancieri ai noștri, ale cărui cărți, trase de regulă în tiraje ciclopice, se epuizează îndată ce se difuzează. Evident, *Casa domnului Alcibiade* aduce elemente noi, de ordin artistic și tematic, în raport cu cărțile anterioare, dar ceea ce ne-a atras atenția, dintru început, au fost corespondențele și continuitățile. Căci, avînd o experiență literară de aproape patru decenii, scriitorul și-a format reflexe și, mai ales, un stil individual dintr-o dată recognoscibil. Romanul e scris la persoana întîi, ca și *Un port la Răsărit*, ca *Al optzeci și doilea* și ca altele, fapt ce ține de tehnica construcției cărților sale în care autorul-narator constituie un puternic element unificant, de coagulare a materiei și mai ales de unitate vizionară. Ne întîmpină, ca și în alte cărți, am putea spune ca în toate cărțile lui Radu Tudoran, demonul aventurii ca expresie a libertății spiritului imaginativ, ca un mijloc de sfidare a inhibițiilor convenției literare, ceea ce conferă paginilor o poezie seducătoare, aproiată de a romanului anglosaxon, și el înclinat spre poezia aventurii și a atmosferei, a exoticului și misterului. Caracterul și destinul unor personaje își pot afla anticipanți în cărțile anterioare. Tenebrosul Toma Alcibiade, personaj demonic și teluric, ca și mefistofelicul domn Pretoreanu pot fi anunțați încă de tenebrosul Maximov din *Un port la Răsărit* (1941), Maria, una din cele mai poetice, prin portretul ei de o frumusețe neverosimilă, femei din proza lui Radu Tudoran, o eroină descinsă parcă din Turgheniev, o simțim anunțată prin Nadia din *Un port la Răsărit*, la fel de enigmatică și ingenuă, reluată nu numai ca nume în *Maria și marea* (1973). Chiar revenirea la întîmplări mai mărunte, deși relevante pentru spațiul larg pe care se desfășoară acțiunea, cum ar fi mariajul Teofanei cu Harold ne amintește de căsătoria

Scanned with OKEN Scanner

dintre Eva și un industriaș german din *Întoarcerea fiului risipitor*. Scriind despre începuturile veacului nostru, a cărui cronică, sinoptică, vrea să ne-o dea, autorul se referă, desigur, la unele evenimente autentice : atentatul de la Sarajevo, primul război mondial, bătăliile de la Marna, Verdun, Turtucaia, Mărăști, Mărășești etc., precum și la diverse personalități (în destinul tragicomic al Sihastrului, Sorin Titel identifică pe Tolstoi, ceea ce noi nu credem, dar, în sfîrșit orice ipoteză poate fi luată în considerație). Viziunea aceasta panoramică, evident foarte temerară, nu este străină nici celorlalte cărți ale lui Radu Tudoran cel care, în *O lume întreagă* (1964) evocă momente și figuri ale istoriei și culturii mondiale. Evident, riscul de a cădea în banal, subiectiv sau convențional, mai ales pe un teritoriu atît de extins, nu este exclus și excelentul romancier nu i se poate sustrage totdeauna, în ciuda caracterului fără greș delectabil, al textului său. Apoi terenul incert dintre realitate și vis, dintre credibil și bizar, asupra căruia autorul însuși ne previne, mărturisind că în carte sînt felurite întîmplări : „unele bizare, și greu să fie înțelese, altele cu concluzii nelămurite, împinse pînă la marginea realității și chiar dincolo" (pag. 448). Ținînd seama însă de faptul, pe care dealtfel scriitorul însuși mizează, că granița dintre real și fantast este greu de trasat, că unul se poate ușor converti în celălalt, o atare mentalitate artistică nu poate fi deloc respinsă în numele criteriului, de atîtea ori sfînt dar tot de atîtea ori vag, al realismului. Un personaj din carte, printre cele mai importante, Odor, propunea dealtfel celorlalți „drept realitate visele lui cele mai zăltate", fiind profund convins de adevărul lor. El își descoperise însușirea „de a putea trăi în conștiința altora printr-o multiplicare a eului și prin extinderea lui asupra timpului și spațiului". și dedublarea lui în ființa lui Aurel Vlaicu, zburînd deasupra Bucureștilor e o realitate puternică a sufletului său. Căci după autor „instrumentul cuprinderii și al cunoașterii este imaginația", cea care, fără a se opune realității, o prelungește. „Singura realitate de care am convenit că nu trebuie să mă îndoiesc este cea născocită", ne mai asigură scriitorul direct, temîndu-se parcă să nu-l suspectăm de lès-realism. Evident, nu-l vom suspecta, stabilind numai o constatare și anume aceea că romanul *Casa domnului Alcibiade*, ca și altele ale lui Radu Tudoran, este rezultatul unui puternic talent inventiv dotat cu harul imaginației și al compoziției romanești. Darul observației, deopotrivă sociale și psihologice, pe care se întemeiază ceea ce numim îndeobște „romanul realist", fără a-i lipsi se subordo-

Scanned with OKEN Scanner

nează calităților dominante menționate. Dorim, în continuare, în ordinea raportării romanului de față la cărțile anterioare ale prozatorului să ne oprim, pe scurt, asupra a aceea ce considerăm, de la romanul *Flăcări*, o adevărată obsesie a lui Radu Tudoran, anume spectacolul, fascinația incendiilor, a marilor arderi pe care, mărturisim, n-am întîlnit-o la nici un autor român. Faptul că romancierul vine dintr-o regiune petroliferă, unde atare spectacole erau frecvente și memorabile, nu este de neglijat chiar dacă nu invocăm psihanaliza. Și dacă în romanul din 1945 era descris, în pagini halucinante, fantasticul incendiu de la Runcu, în *Casa domnului Alcibiade* sînt, de asemenea, cîteva incendii de uriașe proporții, între care în primul rînd cel provocat cu scopul de a împiedica pe nemți, în primul război, să profite de bogățiile noastre petrolifere. Dar, lăsînd la o parte aspectul, să-i spunem fizic al fenomenului, în romanul de acum autorul ne justifică psihologic această predilecție. Focul produce lumina, iar lumina alungă întunericul, jucînd adică un rol purificator, profilactic, întocmai purgatoriului. Căci bezna îl înspăimîntă pe autor, ea îi aminteste de întunericul primordial dar și de bezna din timpul războiului, cînd, spre a nu fi reperate de aviatia inamică, sate și orașe stăteau în întunericul anxios, nemișcat, aproape funerar. Scriitorul are convingerea că „mulți oameni care poate și astăzi mai suferă de pe urma războiului nu știu că o cauză poate fi și întunericul". Prin aceasta el ne apare ca un temperament mediteranean, solar, iubitor al luminii cu ajutorul căreia ni se relevă marile frumusețI ale vieții, un optimist și un vitalist.

Dar, semnalînd similitudinile *Casei domnului Alcibiade* cu operele fraterne, se cuvine să stabilim și doza de noutate a recentului roman, contribuția lui la configurarea universului artistic al autorului. În acest sens, așa cum s-a mai observat (vezi Mircea Iorgulescu în „Contemporanul"), Radu Tudoran beneficiază de unele cuceriri ale romanului contemporan, cu deosebire cel sud-american, observație la care noi facem precizarea că asemenea noi modalități par a fi fost anticipate de romancierul român, într-atît i se potrivesc. Și, într-adevăr, poezia misterelor (redescoperită astăzi), ambiguitatea fișei moral-psihologice a eroilor, înclinația către naturile bizare, îmbinate, de atîtea ori, cu duritatea veristă a scenelor de viață, cu dezlănțuirea laturii idealizate dar și telurice a eroilor (angelici și demonici, dar mai ales și una și alta) se pot întîlni în proza anterioară a lui Radu Tudoran din abundență. Noua carte pare a le da numai o pregnanță mai accentuată. Lăsînd însă la o

Scanned with OKEN Scanner

parte recuzita romanescă, ni se pare că scriitorul și-a conceput cartea ultimă ca pe o serie deschisă, în cadrul căreia *Casa domnului Alcibiade* ar putea fi nucleul generator. Cei nouă copii ai misteriosului și fascinantului domn Alcibiade sînt chemați să deschidă, fiecare, o familie spirituală, ceea ce ar putea face din erou un alt Noe, ai cărui urmași ar prefigura umanitatea însăși, evident în variantă contemporană. Ne bizuim pe faptul că, cel puțin pînă acum, Odor ar ilustra ipostaza spirituală, Toma pe cea telurică în latura ei demențială, iar Teofana pe cea erotică. Dar mai sînt încă șase copii, și e de așteptat că autorul însuși le va găsi locul cuvenit. Ne mai bazăm pe faptul că autorul însuși ne invită să vedem în protagonistul cărții un exemplu tipic al vocației paternității. Să așteptăm, prin urmare.

În încheierea intervenției noastre ne îngăduim să formulăm o întrebare pe care ne-am pus-o adeseori citind cărțile lui Radu Tudoran. Întrebarea ar putea fi astfel formulată : Cum se explică faptul că autorul *Flăcărilor* și a peste o duzină de romane, cu o producție literară ritmică, ceea ce dovedește o conștiință profesională indiscutabilă, cu un stil adesea sclipitor, un meșter din cei mari ai cuvîntului, capabil să construiască întîmplări și scene captivante și personaje adesea memorabile, călător peste spații întinse, constructor iscusit, nu a intrat suficient în conștiința criticii (nu a publicului, să ne înțelegem, ceea ce este altceva) și, fără să se afirme direct, este trecut în rîndul autorilor cu rol „de compoziție" ? Întrebarea ar putea sugera o dezbatere chemată să distingă între criteriile ce țin de sociologia succesului și cele axiologice.

1979

Scanned with OKEN Scanner

UN ROMAN DE LAURENȚIU FULGA

După lectura *Fascinației* lui Laurențiu Fulga cititorul poate rămîne contrariat. Mai întîi de toate din cauza ipostazelor diferite, chiar incompatibile, în care apar personajele principale. Maria este la început învățătoare, căsătorită cu învățătorul Luchian încă înainte de război ; apoi lucrează, în timpul războiului, într-un laborator secret de explozibil urmărind nimicirea mașinii de război fasciste, fiind arestată și împușcată în urma unei trădări. În această vreme nu e căsătorită, și n-a fost niciodată, ni se spune, aspirînd după un ideal erotic, personificat în Luchian pe care nu-l văzuse niciodată. În ultimul capitol, care se petrece în 1943, e infirmieră, l-a întîlnit pe Luchian (pe care pînă aci nu-l cunoștea decît din visurile exaltate) cu care în cele din urmă coabitează, fără a fi căsătoriți. Cei doi sînt arestați pe baza unei delațiuni. Surpriza e că faptele nu se petrec succesiv, ci aproape simultan, Maria are mereu 20 de ani, astfel încît schimbarea profesiunii, a stării civile și chiar a identității psihice poate deruta. Considerată mereu ca „dublul" lui Luchian, cu care alcătuiește „perechea eternă", ea este, în același timp, femeia visată pe front de soldați și ofițeri : locotenentul Luchian, maiorul Vernescu, soldatul Petre Asmarandei, soldatul Jurcă M. Dumitru, un ofițer german ș.a. E, prin urmare, în condițiile claustrării erotice de pe front, obsesia individuală dar și colectivă. Ideea cuplului în permanentă căutare (Adam și Eva) se asociază cu o problemă de psihologie colectivă. Structura psihologico-morală a eroinei e dublată : pe de o parte angelică, divină chiar, fiind capabilă de sacrificul suprem pentru ființa iubită, pe de altă parte femeie comună, în stare de grele compromisuri. I se adresează astfel lui Vernescu, personajul malefic al cărții ; „Știu că tu l-ai omorît pe Luchian, dar nu-mi pasă !" fiind gata să comită

Scanned with OKEN Scanner

un sacrilegiu. Singură spune : „Sînt o femeie ca toate femeile !“ Aducătoare de fericire, Maria e în același timp prevestitoarea și aducătoarea morții. Ideea mai adîncă ar fi aceea că pieirea noastră se află în însăși fericirea noastră. Fascinată de mirele absolut, de „Omul meu“, „Omul Pasăre“, „Omul Înger“, „Omul miracol“, ea este „văduvă chiar și fără a fi fost femeia cuiva“, altfel spus simte permanent lipsa bărbatului prin însăși condiția de femeie. Nu lipsesc sugestiile mitologice, mai ales după călătoria în lumea umbrelor eroina e în același timp Orfeu și Euridice, Antigonă dar și Andromacă, pe dată ce e gata să se însoțească cu ucigașul soțului ei (de bunăvoie, spre deosebire de vechea eroină). Prin urmare Maria ar fi femeia eternă, arhetipul speciei, cu toate calitățile sublime și cu căderile fatale.

Luchian, celălalt protagonist, e învățător în timp de pace, apoi medic ofițer pe front unde moare, pentru a reveni (în 1948) după un stagiu de prizonierat, în urma căruia e arestat. Căsătorit cu Maria înainte de război, pe front, ni se spune, este necăsătorit, fără logodnică și fără „iubită“. E un ofițer destoinic dar seamănă și cu Cristos și nu ne mirăm cînd Maria i se închină. Pe front visează „femeia eternă“, „femeia ideală“, mult așteptată (care nu e alta decît Maria, pe care însă n-o știa) fiind, pe parcursul întregului capitol al doilea, un alt locotenent Ragaiac, al lui Gib Mihăescu.

Să luăm și alți eroi : Timotei, de pildă, e un alienat mintal, un vraci care supune natura (comandă întregul păsăret din pădure), „ultimul înțelept ce-l aveți în această parte de țară“, pe front e cînd sergent, cînd ofițer medic, e cînd fiu de țăran, cînd fiu de profesor, evlavios, îndrăgostit de Maria dar și bănuit de asasinat. În capitolul al treilea este inginer și conducător ilegalist, murind împușcat de poliție, dar în ultimul capitol moare ca ofițer pe front. E, ca și Luchian, și „un fel de Dumnezeu, care cu o față rîde, cu cealaltă plînge“. Un alt Dumnezeu este zugrăvit de măști funerare „posesor al unor haruri de nepătruns“, chemîndu-l „Mihail și încă o dată Mihail“, dar jucînd și rolul lui Charon de vreme ce trece, cu luntrea, sufletele morților în cealaltă parte a unei ape, Acheronul desigur. Asemenea metamorfoze de identitate a eroilor se petrec permanent și ele sugerează, credem, însăși dezordinea universală, amestecul aleatoriu al existențelor, confuzia absurdă a planurilor, poate criza de identitate, autorul însuși sugerîndu-ne o asemenea interpretare. Prozatorul își mai procură un alibi și anume : o mare parte a faptelor, întîmplărilor și

Scanned with OKEN Scanner

evenimentelor, dimpreună cu umanitatea ce le însoțește, sînt produsul unei stări onirice sau al unei stări extatice. Capitolul al treilea este aproape integral descrierea visului Mariei, în ajunul executării ei ; dar nu există capitol care să nu sufere o puternică infuzie onirică, teoretizîndu-se expres ideea că visul este „unica șansă a oamenilor de a supraviețui", mai ales atunci cînd se află în stări de „înfruntare permanentă cu moartea", adică pe front, în închisori etc. Dar în afara acestei motivări, să-i spunem conjuncturale, există o alta mai adîncă, substanțială, adică (citînd) : „nu există realitatea care să nu ascundă altă realitate, și aceea la rîndul ei, încă una, și-așa mai departe pînă la sîmburele primordial". Altfel spus, îndepărtarea de realitatea fenomenală înseamnă adîncirea în cea numenală, jocul secund, sau chiar de al treilea sau al patrulea ordin, echivalează cu o plonjare înspre „sîmburele primordial". Să nu ne lăsăm provocați însă de asemenea sugestii filosofice, atunci cînd avem în față o carte de literatură și să observăm numai că ultimul capitol, care e și cel mai ancorat în realitatea controlabilă, ne-„abisală" este și cel mai izbutit literar, constituindu-se într-o excepțională nuvelă autonomă. Dealtfel opinia noastră este aceea că avem de-a face cu patru povestiri independente și nu cu un „roman". Desprindem cu greu o conștiință narativă unificatoare.

Fascinația provoacă și o discuție de natură stilistică. Există, fapt fără precedent la noi, fraze întinse pe pagini întregi, chiar de 1—12 pagini ; de regulă în confesiunile ori dezlănțuirile de memorie ale protagoniștilor, sugerîndu-ni-se, se înțelege, fluxul irepresibil al amintirilor ori al destăinuirilor, mai ales în condiții speciale (Luchian, gata să fie mereu oprit de anchetator, nu-și putea îngădui nici o pauză). Apoi, sîntem lăsați să înțelegem, izbucnirile subconștientului nu se pot supune regulilor sintaxei comune. ele au mersul și ritmul, imposibil de supravegheat, al revărsărilor. Se încearcă, precum se vede (și de la Proust încoace se și înțelege) o concordanță între trăire și comunicare, realizîndu-se un stil mimetic, un fel de onomatopeu stilistic. Înțelegînd, prin urmare, rațiunea ce a guvernat dimensiunea ciclopică a frazelor, nu avem, totuși, convingerea necesității lor neapărate, ca instrumente de potențare artistică și chiar ca simple instrumente de comunicare fidelă. Mergîndu-se prea departe cu procedeul și abuzîndu-se de el se poate cădea în manierism și se creează inutile dificultăți cititorilor.

Scanned with OKEN Scanner

Impresia, după lectura *Fascinației*, este că prozatorul nu s-a putut sustrage totdeauna unui patetism verbal dezlănțuit, care-i scapă, adesea, de sub control ducînd la un fel de redundanță. Epitetele numeroase, cuvintele cu încărcătură afectivă (însuși titlul cărții, reiterat în nenumăratele variante și cazuri, trimite spre o categorie metafizică) distribuite parcă deliberat în fiecare propoziție, timbrul pasional, frenezia exaltată, în stilul vechii proze poetice, oarecum în maniera *Thalassei* lui Macedonski, dau tonurile fundamentale. Spre a ne face o idee despre cîmpul semantic și despre temperatura textului, vom înșira mai jos un număr de cuvinte și expresii caracteristice, selectate mai mult din cîteva pagini ale capitolului ultim. Se va vedea, de îndată, că-i vorba de un lexic și de sintagme recrutate cu precădere din registrul afectiv și intelectualizant, propriu dealtfel scrisului lui Fulga. Iată, mai întîi, cuvinte : destin, mitologie, neant, pasiune, împătimat, năucitor, halucinație, subconștient, mister, magie, supraconștiință, demență, nemoarte, vrajă, apocalipsă, parapsihologie, fascinație (termenul îl fascinează pe prozator), hipnoză, ocult, traume etc., etc. (se înțelege, cu diversitatea derivatelor). Iată acum un număr de sintagme : inefabil straniu, frenezie oarbă, vertij halucinant, crize furibunde, comunicare ocultă, imposibilă iubire, ape de spaimă, servitutea misterioasă (a subconștientului), mirare neagră, mască funerară, amabilitate macabră, convulsiile subconștientului, beția fierbinte, somn letargic, infimă evlavie (!), sarabandă nebună, abis lăuntric, paroxismul motivelor, tăcerea stranie, imaginație halucinantă, univers oniric, martir lugubru, mecanism paradoxal etc... Asemenea cuvinte și formule nu sînt întîmplătoare, ele dau culoarea și mai ales tonalitatea textului, jucînd rolul unor adevărate nuclee iradiante în orbita cărora gravitează restul materiei lingvistice. Ele ne urmăresc și după ce lăsăm cartea din mînă, stabilind temperatura scriiturii, de o incandescență indiscutabilă. Care nu ne lasă indiferenți, ceea ce, se cuvine să recunoaștem, nu e puțin lucru.

1977

Scanned with OKEN Scanner

IEPURELE ȘCHIOP

Prozator fecund și incitant, dramaturg dintre cei mai moderni și eseist remarcabil, D. R. Popescu a tipărit de curînd, la editura Cartea românească, cel de al optulea roman al său de pînă acum, după *Zilele săptămînii* (1959), *Vara oltenilor, Vînătoare regală, O bere pentru calul meu, Ploile de dincolo de vreme* și *Împăratul norilor*. Recentul roman, intitulat *Iepurele șchiop* deschide o nouă serie epică avînd ca titlu generic *Viața și Opera lui Tiron B.* Să observăm, de la început, că acest titlu, ca și altele ale lui D. R. Popescu, are o notă de bizarerie prin modalitatea formulării ce ne trimite mai de grabă la o carte de cercetare, în cel mai strict înțeles didactic, prin claritatea dihtomică, decît la un roman. Cine este Tiron B. autorul ne informează cu o suspectă gravitate, într-o scurtă *Prefață*, completată cu un fel de *Postfață* sub forma unei discuții a autorului cu acest personaj. Tiron B. s-a născut la Aiud ; despre el ni se dau date biografice suspect de precise și este caracterizat indirect prin dialogul pe care-l poartă cu exegetul sau redactorul său, rol asumat de romancier. Personajul, desigur închipuit, truc literar folosit frecvent în literatură de la preromantici încoace, este un intelectual de notorietate, ceea ce-i asigură un ascendent asupra celor din jur, fiindcă are o mare experiență de viață prin faptul că, născut la începutul veacului nostru, a luat parte, ca ziarist, la marile evenimente prin care a trecut Transilvania, iar după 1918 România, și a cunoscut întreaga scenă politică românească și pe protagoniștii ei. Deocamdată, această primă carte a sa, încredințată romancierului, devenit simplu mijlocitor, adică redactor, se ocupă de evenimentele din jurul lui 23 August 1944. Parțial am putea spune că *Iepurele șchiop* este un eseu, o tentativă de a filozofa pe marginea vieții și a literaturii. Însuși acest titlu își cere un sens, o anume conotație : pornind de la cunoscutul basm cules de

Petre Ispirescu, *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte,* în care Făt-Frumos, împotriva consemnelor şi sfaturilor, străbate Valea Plîngerii, spre a ajunge din nou în locurile naşterii pe urma unui iepure şchiop, acceptînd în mod premeditat, moartea, după ce obţinuse viaţa veşnică, împlinindu-şi astfel destinul său de om, adică „desăvîrşindu-se în ţărînă" cum spune prozatorul, semnificaţia opţiunii sale ar fi aceea că orice fiinţă ce se cheamă om trebuie să-şi împlinească o menire umană. Altfel ar ieşi din propria-i condiţie ceea ce ar fi, în primul rînd, o abatere de la legile naturii. Dar iată comentariul autorului mai inspirat, desigur, decît rezumatul nostru :

„Ştiind că va pieri, ştiind chiar că părinţii lui sînt morţi, el rămîne, cum se vede, neînduplecat. Trebuie să-şi ducă dorinţele sale de om pînă la capăt, trebuie (împotriva raţiunii intelectuale şi pricopsite şi a prezicerii zînelor şi a adevărului ştiut de ele) să ajungă pe locurile unde-l cheamă sentimentele sale, dorul, pînă pe tărîmul de unde a venit în lume — şi pînă deci se va contopi cu timpul din care a purces în lume şi care este al său individual, tragic... Fiindcă, repetăm, el ştie că va muri. Dar poate aici este marea deschidere a basmului nostru, geniala sa înălţime ; că eroul, după ce a cunoscut nemurirea, vrea să cunoască moartea. Nimic omenesc să nu-i fie străin, sufletul său să se umple de tot ce poate fi cunoscut, ca măreţia sa să fie deplină, să nu fie sterp, înţelept, şmecher, cu jumătate de măsură cîntărind totul".

Ce rol are, în această atît de decisă, de bărbătească, de integră asumare a destinului, iepurele şchiop ?

Ştim din interpretarea basmului lui Ispirescu că această fiinţă, acest biet animal era, în realitate, un mesager al lumii lăsate în care se născuse Făt-Frumos şi simpla apariţie a răscolit în eroul care devenise nemuritor sentimentele omului muritor, adică celui adevărat. Faptul că atît în *Prefaţă* cît şi în *Postfaţă* romancierul face ample referiri şi reflecţii pe marginea basmului nu ne poate lăsa indiferenţi, atrăgîndu-ne atenţia asupra intenţiilor semnificante ale textului.

Este, desigur, dificil şi chiar riscant să răsfrîngem simbolul asupra textului romanului de faţă, dar nu putem evita bănuiala că el vrea să însemne apetitul omenesc, vocaţia spre uman a literaturii, a oricărei activităţi săvîrşite de om, proecţia în om şi nu în afara lui a oricărui fapt de viaţă. Limitele omului sînt, altfel spus şi limitele artei, dar această mărginire n-are nimic pejorativ, dimpotrivă, se circumscrie în mod viguros obiectului şi este o formă de fidelitate şi de aderenţă

Scanned with OKEN Scanner

firească a artei la viață. Viața, realitatea obiectivă, trebuie să călăuzească literatura și nu invers. De altminteri, autorul însuși face pe parcurs unele precizări privitoare la concepția sa artistică și, în momentul în care motivează hotărîrea de a publica *Iepurele șchiop* el stăruie asupra faptului că în această carte, citățm : „timpul nu curge totdeauna didactic, unele capitole-nuvele (și prin așezarea lor) desfid cronologia seacă și inutilă atunci cînd importante sînt sensul, mișcarea, istoria întreagă (și nu lenea de gîndire a cititorilor comozi)". Aceste precizări de ordin teoretic merită să ne atragă atenția pe de o parte prin realismul integral exprimat prin formula „istoria întreagă", iar pe de alta prin folosirea noțiunilor de sens și mișcare ce presupun o anume direcție a istoriei precum și o anume semnificație ce depășesc, prin urmare, caracterul pedestru, de tranzlație, prin artă, a realității exterioare. Ar putea fi vorba, cu alte cuvinte de un soi de realism parabolic, ce presupune, pe de o parte, o mare deosebire a zugrăvirii vieții inclusiv a laturilor ei terifiante, de o insistență naturalistă, din interiorul căreia se întrezăresc, precum frînturile de raze provenite din focul infernului, niște lumini nebănuite.

Dar să nu ne lăsăm ispitiți de profesiunile de credință ale autorilor, care pot deveni uneori veritabile capcane pentru exegeză și să îndreptăm atenția asupra textului, fără nici o reacție „apriorică" și fără nici o prejudecată „sine ira et studio". Mai ales că, desigur, atît *Prefața* cît și *Postfața* romanului sînt menite să deslușească întregul ciclu de romane, iar noi ne preocupăm, acum, de ceea ce ni se oferă prin întîiul tom.

Descifrăm, ca o primă impresie, caracterul iconoclast al cărții, în raport cu noțiunea clasică de roman, specie caracterizată, în general, prin coerență și simetrie, prin ambiția de a crea, din haosul realității în desfășurare, un cosmos stabil, cu ajutorul legilor și instrumentelor estetice. Nu e vorba numai de renunțarea la epic și la tipologie, considerate de mulți romancieri moderni, mai ales de adepții noului roman, ca prejudecăți didacticiste, ci, mergînd mai ales pe linia lui Joyce din *Ulyses* de renunțarea la orice convenție arhitectonică, la orice construcție ce poate semăna cu literatura, în favoarea fidelității reflectării, a senzației directe de viață, nemodificată de sofismele literare. Procesul de selecție a faptelor este înlocuit cu transcrierea lor directă, limbajul se apropie de cel cotidian, nimic nu se mai literaturizează. Se produce o crudă violentare a formelor consacrate, expoziția, intriga, deznodămîntul, stilul, caracterologia sînt înjunghiate iar peste ele este lăsat să curgă

Scanned with OKEN Scanner

sîngele vieții neprelucrate. Faptul, firește, ne șochează, inerția noastră de cititori se revoltă, lectura ne apare, în atîtea ori, o încercare de rezistență nervoasă. Îl suspectăm pe autor de scopuri malefice și sîntem gata să ne răzbunăm punînd de-o parte, necitită, cartea. Chiar profesioniști ai lecturii, mă refer la critici, au putut da o asemenea replică și nu este întîmplător că romanul, de la a cărui apariție s-au scurs totuși cîteva luni, a trecut aproape neobservat, iar cei care l-au recenzat n-au manifestat o prea bună dispoziție. Mărturisesc, în toată sinceritatea, că n-am fost scutit de o atare umoare. M-am gîndit în același timp că s-ar putea foarte bine ca reflexele noastre de cititor să poarte vina principală și nu textul. Căci autorul, putem bănui, chiar asta a vrut, să nu provoace adică inerția lecturii, să ne propună o nouă alternativă literară, să ne demonstreze că literatura, ca orice artă, întemeiată pe convenții, pe un anume meșteșug bine însușit și-a epuizat resursele, că nu putem imita, la nesfîrșit, pe înaintași, că ne poate încerca tristețea pastișei, că este necesar, așa cum au procedat artiștii plastici sau compozitorii novatori, să folosim mijloace noi și să înțelegem și altfel literatura. Proza, mai ales, parcă ne spune autorul, a cam rămas în urma vremii, este cazul s-o sincronizăm cu celelalte arte. Cum se realizează aceste intenții subiacente sau declarate, este prematur să judecăm. Deocamdată nu putem decît să constatăm și să semnalăm ceea ce ne șochează, și anume : romanul *Iepurele șchiop* este, raportat la specia consacrată, rebel ; pare mai degrabă un cumul de 13 nuvele, aproape independente, avînd drept numitor comun doar timpul istoric, situat în preajma lui 1944. Unele bucăți precum *Sfîrșitul eclipsei*, *Rozina* sau *Moartea fluturilor rosii* au chiar o veritabilă autonomie, nu depind cîtuși de puțin de celelalte. Înlăuntrul lor însă nu există aproape nici o simetrie a faptelor și eroilor, nici o determinare necesară, căci autorul uzează, atît la nivelul întregii cărți cît și al fiecărei povestiri din ceea ce am putea numi tehnica anacolutului, prezentînd oameni și evenimente disjuncte, chiar distorsionate. Dar oare disjuncția, distorsiunea, anacolutul însuși, cu înțelesul lor peiorativ nu sînt mai degrabă rezultatul nevoii noastre de simetrie și de sens decît manifestări aberante ale vietii ? Viața se desfășoară atît de regulat, de geometric, de rațional precum ne apare ea în literatură ? Literatura nu este mai degrabă aspirație decît realitate ? Nu e cazul, atunci, ne întrebăm : să acordăm mai mare atenție vieții, în infinitele ei manifestări : raționale dar și iraționale, imposibil de clasificat, greu califi-

Scanned with OKEN Scanner

cabile, căci nu dispunem totdeauna de toate noțiunile necesare ilustrării vieții ? Iată cîteva probleme ridicate de tehnica adoptată de romancier. De aceea chiar în zugrăvirea unor personaje reale, bine cunoscute în istorie (care apar și la Preda în *Delirul*, la Barbu în *Incognito*, la Leu în *Romanul unei zile mari*) nu vom avea satisfacția unor portrete, a unei tipologii. Nici personajele inventate n-au altă soartă.

După cum atîtea evenimente nu se leagă între ele sau relația poate fi aleatorie. Autorul convertește, pe nesimțite, istoricul în cotidian, domesticind istoria iar alteori, cu aceeași discreție, involuntară, faptele banale participă la istorie. Istoria însăși, se înțelege, devine altceva, adică viață consemnată, fără partipriuri și prejudecăți de măiestrie artistică, în ignorarea premeditată am putea zice programatică, prin încălcarea oricăror legi artistice. Aceasta este senzația pe care o avem la lectură. Este, cu toate acestea, posibil ca anumite corespondențe interne, o geometrie specială a faptelor și oamenilor din acest prim volum să nu fie decît un fel de primă etapă în care autorul nu vrea decît să ne facă cunoștință cu materialul construcției proiectate. Atît și nimic mai mult. Să așteptăm, prin urmare, și celălalte volume spre a stabili o judecată definitivă.

1980

Scanned with OKEN Scanner

MARIN SORESCU

STAREA DE DESTIN

Dat fiind caracterul oarecum heteroclit al cărții lui Marin Sorescu, intitulată *Starea de destin*, apărută la editura ieșeană „Junimea", să-i expunem, pe scurt, cuprinsul, alcătuit din nouă capitole : primul, și cel mai extins, dacă nu și cel mai interesant, se cheamă *Tragedia greacă sau starea de destin* cu următoarele diviziuni : Cei vechi, Tragoi, Corul, Moira, Oedip, Fecioara urmărită de tăun, Fiorul la cei vechi, Tragedii pe săturate, Trecerea prin sabie, A rumega bine (în care-i vorba despre Dialogurile lui Platon), Structuri, Frica și mila, Purificarea, Despre natură, La un liman, Starea de destin. Din cîte se poate observa autorul se ocupă de teatrul grec, văzut printr-o optică personală, neconstrînsă de adausuri livrești deși nelipsită, cum se va observa, de verificarea prin lecturi fundamentale. Al doilea capitol este consacrat epopeii Ghilgameș, al treilea, intitulat *Pod peste mare și punte peste munte* e constituit din reflecții pe marginea baladelor românești, cu popasuri mai îndelungi la Gruia lui Novac, Soarele și luna ori Miu Copilul. Următorul se cheamă *Camus și nevoia de imposibil* după care întîlnim un eseu despre Teatrul lui Alecsandri, apoi unul despre Dostoievski : *Stavroghin, sau o viață în batjocură*. După literatură urmează Sculptura și, într-un excelent capitol *Brâncuși fără sfîrșit* întîlnim unele din cele mai inteligente pagini din miile ce s-au scris despre titanul de la Hobița. Revenim la literatură, apoi, în ultimele două diviziuni : *Aureola crailor*, o inteligentă incursiune în lumea lui Matei Caragiale și cîteva considerații despre lumea americană, pornind de la *Moby Dick* al lui Melville.

După expunerea sumară dar, credem, necesară a cuprinsului acestei cărți a lui Marin Sorescu, să vedem, acum, ce reu-

Scanned with OKEN Scanner

neşte sub raport spiritual, desigur, o atît de dispersată materie ?

Şi prima observaţie pe care o putem face numaidecît este aceea că autorul este profund personal în tot ceea ce comunică. Vrem să spunem că nimeni nu spusese înainte ceea ce ne spune Sorescu, autorul ia pe cont propriu materia, n-are inhibiţia exegeţilor anteriori, nu se cramponează de zecile de ipoteze emise anterior, n-are complexe intelectuale. Încrezător în capacitatea sa de percepţie şi în gustul său, el emite ipoteze şi opinii insolite şi am constatat o anume ostentaţie în a nega sau a privi cu maliţie ceea ce s-a consacrat prin patina vremii. Mai mult, avem chiar impresia că autorul încearcă să se scuture singur de balastul prejudecăţilor dobîndite prin lectură, alcătuindu-şi o dispoziţie de ingenuitate, capabilă să reasimileze, cu toată prospeţimea, o atît de veche materie spirituală. Bănuim că, în secret, Sorescu a ajuns la credinţa că trebuie să ne mai eliberăm, din cînd în cînd, de crusta lecturilor despre literatură spre a o înţelege mai natural. Comentariul la *Antigona* este, în acest sens, edificator.

Firește, observînd că optica lui Marin Sorescu este cu totul personală, că autorul vede lumea spirituală de care se apropie cu ochiul său propriu, neîndatorat altora, nu formulăm şi o apreciere de valoare. Nu vrem să spunem, prin urmare, că Sorescu se situează deasupra tuturor exegeţilor tragediei eline, *Ghilgameşului*, *Crailor de curtea veche* etc. Vrem să atragem numai atenţia asupra viziunii sale inedite, originale, interesante, care vine din partea unui om inteligent şi fin, familiar cu creaţia, pe care o vede dinlăuntrul şi nu dinafara ei, ca unul *de meserie* care, demontînd mecanismul unei opere, îi descoperă armătura interioară, rezistenta şi fragilitatea şi poate s-o recompună, la nevoie. Sînt surprinse mai ales mobilurile psihologice ale creaţiei, impulsurile lor morale, individuale ori colective.

Ceea ce încîntă pe oricine în aceste glose ale lui Sorescu este modul degajat, simplu, firesc, tonul care ne întîmpină. Cum era de aşteptat, în acest ton intră, ca părţi componente, umorul, maliţia, paradoxul, adică acele elemente specifice creaţiei poetice şi dramatice a autorului. Am putea să afirmăm că această carte a autorului lui *Iona* ilustrează conceptia *ludică* despre artă. Arta, deci, ca un joc. Dar nu un joc gratuit, cum s-ar putea înţelege, ci ca unul obligatoriu, ivit din necesităţi stringente. De fapt aspectul ludic poate fi dovedit mai ales de libertatea declanşării instinctului artistic, care ţîşneşte ca o

Scanned with OKEN Scanner

nevoie a spiritului, dintr-o nevoie de recreare ori de ordonare a lumii. Haosului primordial arta i-a opus organizarea unitară, pe planul sensibilității, așa cum pe cel larg spiritual i-a opus organizarea social-politică.

Oricum, față de atîtea încercări chinuite, în care se vede dintr-o dată cazna grea a elaborării exegetice, eseurile lui Marin Sorescu sînt reconfortante, ele demonstrează că ne putem apropia de capodoperele veacurilor cu o sensibilitate ingenuă, din care n-a dispărut farmecul inițial. Să nu ne încruntăm cînd contemplăm arta, ci să ne destindem sufletul și mintea, pare a ne sugera autorul. În acest sens lecția volumului *Starea de destin* mi se pare demnă de reținut.

1975

TREI DINȚI DIN FAȚĂ

După ce și-a constituit pînă acum o legitimă notorietate de poet, eseist și dramaturg, autorul *Poemelor* și al lui *Iona* se încearcă, de data aceasta, în genul romanului, ambiționînd, se vede limpede, să dobîndească statutul de scriitor complet sau total. O asemenea năzuință ni se pare cu totul îndreptățită în cazul autorilor dotați cu „demonul scrisului", cum este Marin Sorescu, căci delimitarea prea strictă între genuri și specii, urmare, credem, a exceselor didacticiste ale școlii, nu corespunde, de obicei, realităților vocației literare caracterizate mai degrabă prin unitatea de viziune și de timbru specific decît prin compartimentare. Iar unitatea de viziune și specificul vocii artistului pot fi ilustrate în mod firesc prin întregul repertoriu de genuri și specii. Specializarea nu este atît o probă a incapacității scriitorilor de a aborda celelalte genuri, cît o problemă de opțiune ori de rutină. Nu trebuie prin urmare să ne surprindă ipostaza de prozator a unui poet ori a unui critic sau dramaturg, literatura lumii, ca și literatura română oferă exemple prea numeroase privind transferul de preocupări și numai inerția noastră, ca cititori care am aranjat deja pe scriitori în categorii fixe, poate să genereze surpriza ori scepticismul în fața faptelor care sparg tiparele.

Evident, prima tentație care ne încearcă este aceea de a raporta ultima carte a autorului la ansamblul operei sale de

Scanned with OKEN Scanner

pînă acum, de a stabili măsura continuității viziunii și expresiei si, nu în ultimă instanță, a problematicii și a universului de idei, eventual devierea or devansarea preocupărilor, a modalităților de comunicare a mesajului. Si, anticipînd, vom spune că romanul lui Marin Sorescu confirmă, cu abundența de probe pe care dimensiunile speciei o presupune, imaginea de pînă acum a scriitorului, oferindu-ne, în plus, o mare încredere în energia și disponibilitățile proteice ale talentului său indiscutabil. În mod aproape automat, cînd după o activitate de circa două decenii, un poet și un dramaturg publică un roman, citim această carte nu numai în sine, ci și cu scopul de a descifra demersul poetic ori dramaturgic, mai ales pentru că, se știe, aceste specii folosesc adeseori un limbaj mai eliptic, mai esențializat, uneori dificil, iar romanul ar putea comite un fel de divulgare a mecanismului poetic și de reconstituire a unor trepte și verigi, mai degrabă confidențiale ; în fine, căutăm în roman ceea ce se cheamă „tema autorului", căci ispita confesiunilor si a autobiografiei, evident spirituale, e de multe ori irepresibilă, pe spațiul sutelor de pagini, chiar dacă se face prin mijlocirea altor personaje si se procedează „epic", „obiectiv". O asemenea divulgare a temei autorului sub latura spirituală, o repetăm, ni se pare a fi descifrat și în *Trei dinți din față*. Portretul tînărului gazetar Tudor Frățilă, în care bănuim un alter-ego al autorului, ni se pare o probă, între altele, prin ipostaza, atît de caracteristică si altor personaje, un fel de Cănuță om sucit : „Unde s-a mai pomenit asta în viața lui, să facă chiar ce-i place ? Ba, dacă ar fi s-o luăm logic, metodic, toată viața fusese taman pe dos : exact ce nu-i place. Mîncase ce-i producea greață și-i întorcea stomacul pe dos... se plimbase pe unde n-avusese chef, discutase cu oameni care-l urau și-i vînau cuvintele, le așteptau ca pe niște alice pe care vînătorii economi le scot din căprioarele ucise, pentru a le folosi din nou. Cuvintele lui erau folosite din nou împotriva sa. Un singur lucru făcuse el după pofta inimii — gîndise — și tocmai de-aici i s-au tras toate". Apare înclinația spre demitizare a realității, astfel spus de adoptare a unei atitudini raționale, lucide, pe calea ridiculizării subtile a habitudinilor și reflexelor, cale așa de specifică poetului și dramaturgului : „Așa sînt toți la început, superinteresantisimi, niște «enigme ne'splicate», ciudățeniile pămîntului, munți de calități, piscuri

Scanned with OKEN Scanner

de caracter. Da, da, umplut cu calități, tocate mărunt, ca să încapă cît mai multe. Ardei umpluți cu uraniu, guști un pic și ți se pare că iei foc, te faci avion cu reacție, te arunci în stele... Așa e la început". Sînt însă eroii cărții niște lucizi, niște judecători riguroși ai existenței ? Iată o întrebare la care, căutînd răspunsul, intrăm și în dezbaterea romanului „în sine". Aproape toate personajele sînt, mai înainte de toate, tineri, iar tinerețea presupune o inevitabilă doză de naivitate, lipsă de experiență, elanuri nesupravegheate, ceea ce este de natură să creeze, în egală măsură, euforie și traume sufletești. Titlul romanului este simbolic. Infirmitatea de care suferă personajele principale, pierderea „dinților din față", sugerează ceva din tocirea avîntului pur și juvenil. Autorul încearcă să facă și procesul unei epoci dintre cele mai complexe și, în același timp, mai captivante : de pe pozițiile raționalismului constructiv ce caracterizează noul suflu al revoluției. „Nu trebuie să ne străduim să inventăm dușmani, să ne facem dușmani cu forța, ori să-i căutăm cu lumînarea. Eu înțeleg lupta deschis : combatem toți pentru niște idei, dar nu ne lichidăm între noi", spune tînărul sculptor Val Tomiță, un entuziast și un spirit constructiv. Iar Tudor, gazetarul, exprimă următoarea convingere : „Cred, sînt ferm convins... că generația noastră, care n-a prins decît un sfîrc din suflul acela, suficient totuși să ne facă mai înțelepți și chiar să ne dea îndreptățirea de a zice că ne-am călit, va fi cea care va reînnoda firul cu tradiția... va reașeza lucrurile și le va duce mai departe... Unii au și început să se afirme". Generozitatea, altruismul personajelor principale din roman, calități dobîndite în epoca pe care o parcurg, constituie o garanție că vremurile ce vin vor căpăta lumina și puritatea morală după care tînjesc oamenii : același Tudor Frățilă la care ne-am mai referit, fiu de țăran, e traumatizat de cearta pentru „moșie" dintre doi consăteni, care s-a încheiat c-o lovitură de resteu în moalele capului unuia dintre ei : „important era faptul că Tudor, de la natură mai pirpiriu, se întorsese acasă c-o durere de cap cumplită. Durerea *ăluia*. Parcă pe el îl lovise". Momente în acest sens semnificative întîlnim și la alți tineri, precum fragilul Mițache Stanciu, poetul, ziaristul Adrian Ploscaru ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterul de „roman ironic" ce s-a atribuit cărții poate fi și o aparență, căci se poate demonstra, la fel de elocvent, că *Trei dinți din față* este un roman sentimental ori, cu siguranță, un roman moralist, în sensul clasic. Unda de ironie, așa de caracteristică scrisului lui Marin Sorescu, își are sorgintea în viziunea detașată, de sus, dar niciodată indiferentă a autorului, care mai întîi își apropie lumea pe care o zugrăvește și după aceea, ca un adevărat părinte al ei, își îngăduie s-o mustre, spre a o feri de boala iluziilor ce se pot rata. Ironia lui Marin Sorescu trece, mai întîi, printr-o baie de sentimente.

1976

Scanned with OKEN Scanner

TE DEUM LA GRIVIȚA

Epopeea pe care Paul Anghel își propune s-o dedice războiului de independență, din care a dat, pînă acum, *Scrisoare de la Rahova* și actuala *Te Deum la Griviţa** este, fără îndoială, un proiect ambițios, menit să rememoreze și, dacă se poate, să imortalizeze unul din evenimentele capitale ale istoriei românești. De aceea un asemenea proiect nu poate să trezească decît totală adeziune, iar în eventualitatea reușitei, o cuvenită prețuire. Nu ne pronunțăm, desigur, cu privire la întregul roman al războiului, avînd titlul *Zăpezile de-acum un veac*, din ale cărui cărți avem la dispoziție doar două, menționînd numai că ceea ce autorul a dat pînă acum se înscrie în categoria bunei literaturi, prin competența documentării și prin abilitatea cu care știe să distileze materia brută a istoriei convertind-o în scene și tipologii încărcate cu vibrație afectivă ori reflexivă. Nu este o noutate, ca și în alte cărți ale sale inspirate din datele controlabile ale istoriei, Paul Anghel aspiră să extragă latura general umană, altfel spus semnificația profunzimilor, adică a acelor dimensiuni care, descinzînd dintr-o întîmplare sau un eveniment, îl depășesc, înscriindu-se într-un circuit al valorilor permanente. Nu știm, desigur, cum va arăta ultima carte, dar bănuim că, mai ales acolo, ceea ce în primele două cărți ar putea să ne apară drept cronică istorică, să se constituie într-un fascicol de semnificații ce-și devansează originea și finalitatea primului nivel de lectură.

Un eveniment istoric, mai cu seamă un război, pătrunde în literatură, de regulă, pe două căi : pe calea istoriei propriu-zise, aspirînd să devină „reconstituire" sau pe calea stimulată de artele plastice, realizîndu-se ceea ce se cheamă, în mod

---

* Paul Anghel, *Te Deum la Griviţa*, Editura Cartea Românească, 1978.

corect, „tablouri". În primul caz, scriitorul este aservit evenimentelor, libertatea de mișcare se manifestă mai mult în articularea faptelor și în nararea lor „literară", un fel de istorie popularizată prin literatură, adică purificată de aridităţile inerente întîmplărilor nude. E ușor de bănuit că o asemenea literatură istorică, fără a fi de disprețuit pentru că facilitează asimilarea istoriei, reprezintă, totuși, o treaptă elementară a genului. În cel de-al doilea caz, scriitorul este preocupat de „zugrăvirea" istoriei, adică de „compunerea" de tablouri cît mai convingătoare sub raport exterior, menite parcă să fie cuprinse între rame și lăsate astfel posterității : o literatură, prin urmare, muzeală. Mărturisim, cu un sentiment de culpabilitate care ne cuprinde totdeauna cînd ne lăsăm ispitiți de partipriuri, că, înaintea lecturii *Te Deum-ului la Griviţa,* cunoscînd preocupările autorului pentru artele plastice, din care și-a făcut un „violon d'Ingres", am bănuit, un moment, că istoria se va preface într-un fel de *Kunstliteratur*. Ne-am ispășit însă păcatul prin bucuria sinceră pe care am resimțit-o constatînd, la lectură, că scriitorul adoptă o cale mai modernă în privința istoriei, aspirînd spre ceea ce am numit semnificația profunzimilor ei. Această aspirație rezultă, cred, înainte de orice, prin introducerea în rîndul protagoniștilor a unor personaje de ficțiune. Astfel că, alături de eroi ai evenimentelor de la Griviţa, precum generalul Cernat, Prințul, Valter Mărăcineanu, Șonțu, Colonelul Cerchez, generalul Carol Davila, alături de oameni politici ca Brătianu, P. P. Carp, Gh. Chițu ș.a. care asigură „veridicitatea" cadrului istoric, „datînd" faptele și „localizîndu-le", prozatorul a introdus cîteva personaje ficționale, a căror pondere în carte nu ne poate scăpa. Cel dintîi este Lucrețiu Parva care, din cîte ne dăm seama, este eroul principal, fie și numai pentru motivul că romanul începe și se termină cu el. Acest tînăr valah care uimise pe germani prin știința și fenomenala sa capacitate de asimilare în domeniul celtisticii și apoi al filologiei romanice, ca și prin ambiția sa de a revoluționa filologia (nu întîmplător „monstrul care-i persecuta imaginația" este Hasdeu) pleacă intempestiv de la studii și vine în țară în momentul intrării noastre în război. „Și-a redobîndit libertatea", după tentative inutile de a pune în aplicare un plan gigantic („uriesesc", spune prozatorul) de alcătuire a unui „glosaarium magnum" cuprinzînd peste 500 000 de cuvinte, plecînd pe frontul din Balcani ca „pretor" în justiția militară. Aici, adică pe front, îl aștepta, „acoperit de cețurile genezei, cîmpul nesfîrșit și virgin al limbii române",

Scanned with OKEN Scanner

ținînd cu el un „Caiet galben" și un „Caiet negru" în care-și nota cuvinte, expresii, formule specifice culese de la dorobanții care veneau din toate părțile țării, inclusiv din Transilvania asuprită, spre a ajuta la eliberarea nației. Alături de faptele lingvistice, Parva își consemnează și reflecțiile sugerate de acestea, în vederea încununării spirituale a unei „fantastice" munci. Ce sens are, ne-am întrebat, introducerea acestui personaj din domeniul umanisticii pe teritoriul dur al frontului, slujit de oameni de arme și de acțiune, militari și politicieni ? Mai ales că nu este luat de curentul „sacrificiului" pentru cauza patriotică, ci de aspirația unei victorii în ordine intelectuală ? Și nici nu e „combatant", ci pretor. Și de ce gestul lui Lucrețiu Parva trebuia sincronizat cu evenimentul războiului ? Pentru ce, prin urmare, tînărul acesta „fenomenal" nu și-a desăvîrșit, la studii, pregătirea, mai ales că ministrul Chițu ar fi vrut să-l scutească de front și să-l trimită, din nou, la universitățile germane ? Înainte de a propune un răspuns la toate aceste întrebări mărturisim că, la început, cînd nu se precizase vocația tînărului ci ni se sugerase numai înzestrarea sa extraordinară, ne-am închipuit, o clipă, că este vorba de un savant care ar revoluționa tehnica militară, punîndu-și descoperirile în serviciul patriei (poate și din cauza reflexelor provocate de unele lecturi mai recente). Faptul însă că eroul aspiră să construiască, odată cu cei care construiesc independența țării, o operă umanistă, prin care să demonstreze extraordinara bogăție a limbii române (să nu uităm că limba este ilustrarea cea mai puternică a disponibilităților spirituale ale unui popor) are, în sine, o semnificație substanțială. Un popor care-și pregătea, prin actul independenței, un nou destin economic și politic, trebuia să-nceapă a-și pregăti, în același timp, un destin spiritual. S-ar putea ca noul stat independent de pe harta Europei să nu devină o mare putere, militară sau economică, dar poate deveni, cu siguranță, o mare putere spirituală. Iar destinul lui Lucrețiu Parva, care a uimit lumea occidentală cu „fantastica sa putere de muncă", cu geniul său, ar putea duce tocmai la o asemenea interpretare.

Și dacă Lucrețiu Parva este exponentul elitei spirituale (faptul că își reprimă, cu o voință crîncenă, dragostea pentru Păuna Catargi ar ilustra ideea că fără sacrificii nu se pot realiza marile aspirații ale spiritului), opera sa fiind, în mare măsură, un rezultat al voinței, un alt personaj, un soldat de rînd, Ilie Puiu, reprezintă umanitatea noastră comună, în mentalitatea ei firească, spontană. Pe front, în legitimă apă-

rare, trage într-un ostaș turc și-l omoară, după care e cuprins, omenește, de remușcări, fapt pentru care e suspectat de „pactizare", fie și sentimentală, cu inamicul, fiind supus unei anchete severe, la care răspunde imperturbabil, înțelegînd că lucrurile n-ar putea fi niciodată altfel : „Io n-am avut nimic cu el, nu-l cunosc... Nici el nu mă cunoaște pe mine... Îmi pare rău că l-am omorît... De, era și el un om". La replica ofițerului : „A tras în tine !" el zice : „Poate că n-a vrut. Cum am tras și eu în el, fără să vreau". E dus la spital, la psihiatrie, trece pe la „spovedania" în fața preotului :

„— La tine în comună sînt eretici ? Adică papiștași, adventiști... Nu ? Dar jidani ? Nici armeni, nici turci ? Tu ce nație ești ?

— Ce să fiu ? Om.

— Om, dar ce fel de om ? Puii ăștia ai tăi din ce neam se trag ?

— Din neamul nost'.

— Sînteți români, de cînd vă știți ?

— Păi cum ?".

Nu știu dacă prozatorul va relua cele două personaje la care ne-am oprit și nici în ce fel vor evolua ele în cartea ultimă a ciclului. Oricum o așteptăm cu interes.

1978

Scanned with OKEN Scanner

NIȘTE ȚĂRANI
ȘI UN PERSONAJ

Înainte de a fi romanul unei epoci ori al unei colectivități, *Niște țărani* este, după opinia noastră, romanul unui personaj : Năiță Lucean, protagonistul, firește. Eroul este, în același timp, exponențial, structura lui psihologică fiind reprezentativă pentru obștea din care face parte, țărănimea într-un anumit moment al existenței ei istorice, anume momentul colectivizării. Experiența milenară a vieții rurale era, nici vorbă, foarte bogată, dar dintr-o dată țăranul se trezește descoperit în fața noilor evenimente, tot ceea ce știa el începe să se zdruncine, nu-i mai folosește aproape la nimic. Ideea de proprietate, de avere, fundamentală în reacțiile structurale, în reflexele cotidiene, se avariază grav, ea capătă înțelesuri intempestive, de unde neașteptate consecințe pe multiple laturi ; însăși ideea de muncă, de agoniseală, suferă mutații pe care rutina seculară le respinge. Reacția sătenilor de la Cornu-Caprii este la început un amestec de nedumerire, revoltă și resemnare, căci, nepricepînd sensul evenimentelor, ei nu dispun de mijloacele prin care se pot apăra sau, dimpotrivă, adapta. Acum și le alcătuiesc, desigur nu chiar din nimic, pentru că experiența lor istorică îi învățase multe, dar de astă dată timpul trece amețitor de repede și țăranii trebuie să-și procure mijloacele din mers.

Cum este de așteptat de la o clasă întemeiată pe tradiție, întîiul gest, întîia treaptă de înțelegere a lumii noi, pentru ei o mare necunoscută, este apărarea. Căci necunoscutul ia, mai totdeauna, la psihologiile conservatoare, forma adversității, a unui prezumtiv dușman față de care gestul legitimei apărări apare ca o necesitate. Noile așezări, în ciuda unor inevitabile denaturări, nu pătrund însă cu violență, ci mai degrabă cu pacientă și, evident, cu o tenacitate care e condiția esențială

Scanned with OKEN Scanner

a reușitei. Între timp, țăranul opune tenacitatea sa, convertită, mai totdeauna, într-o tehnică a tergiversării, a retractării tot o formă a tenacității de a se apăra. Iar în această privință, personajul central din *Niște țărani* dovedește un spirit de inventivitate deosebit de complex și de rafinat, în care inteligența și instinctul au conlucrat perfect. Un prim și eficient mijloc de a se apăra este atragerea abilă a interlocutorului adversar pe teritoriul său, unde Năiță Lucean se simte în siguranță. Iscusitul țăran folosește cu multă îndemînare, ca și Moromete, tactica digresiunii care devine, uneori, adevărată diversiune. Întrebat dacă are armă, el răspunde că e om „pașnic", cu grija boilor și a gospodăriei : „cînd ai armă în mînă trebuie să te ocupi de ea, și noi nu prea avem timp". Acest mod de a folosi, instinctiv, ceea ce în jurisprudență se cheamă „ignoratio elenchi" (ignorarea chestiunii, ocolirea ei) nu e însă gratuit căci, se știe, Năiță avea o armă, e drept, veche, aproape inutilizabilă, dar o ținea mai mult ca pe un blazon de familie, dovadă că avea plăcerea, rafinată, a lucrurilor gratuite. A se observa, în același timp, că eroul folosește pluralul, deși se referă la propria-i persoană, tocmai pentru ca, prin solidaritate, să se disculpe, voind a spune că ofițerii puși să rezolve problema portului de armă n-or să poată pedepsi o lume. Tot atunci, în loc să răspundă precis cum e cu arma, el încearcă să smulgă circumstanțe atenuante declarînd că este îngrijorat pentru a fi lăsat la moară un sac cu porumb și „s-alege praful de mălai" dacă întîrzie, ceea ce e destul de grav dacă avem în vedere faptul că are șase copii pe care trebuie să-i hrănească. Întrebat ce fel de politică a făcut, Năiță devine un fel de moș Ion Roată care, luînd altă vorbă, nu numai că se apără (căci în realitate nu făcuse nici un fel de politică), dar etalează, cu subtilitate, meritele sale și ale țăranilor, declarînd că n-a avut cînd, fiind „ocupat cu războiul" ; cu alte cuvinte numai cei care n-au intrat în bătălie au avut timp de politică : „Toată țara s-a ocupat, adică mai ales noi țăranii. Așa a fost situația, că, vezi bine dumneata, nu plecam eu așa, de capul meu, la război, de la mine de-acasă, că de-abia mă-nsurasem". Cînd e întrebat de politica pe care a făcut-o tatăl său, răspunde : „Păi tot războiul, la 1916, că nici n-a mai venit de la Mărășești... Noi am fost orfani de război". Întrebat apoi despre bunicul său, spune că a rămas acolo, în războiul cu turcii, n-a mai venit, căci : „Noi toți a trebuit să ne ocupăm cu războiul". În ce-l privește pe Năiță, el a fost mai norocos : „acum stau de vorbă aici, cu dumneata" dar, ca să nu încheie discuția cu

Scanned with OKEN Scanner

ideea norocului său, strecoară, în final, povestea cu fratele care n-a avut acest noroc, căci „a putrezit pe front".

Această strategie a țăranului nu-i folosită atît pentru a-l încurca pe anchetator și nu-i o probă de curaj, dimpotrivă, este expresia senzației de teamă pentru cele ce ar putea să urmeze. Digresiunile eroului reprezintă adevărate circumstanțe atenuante pentru eventualitatea unei trimiteri în fața judecății și nu încape îndoială că sînt folosite în acest scop, inavuabil desigur, dar presimțit, instinctiv. Excepțională este scena judecării lui Năiță Lucean în problema „vătămării corporale" a celor însărcinați cu ridicarea „cotelor". Țăranul merge la tribunal însoțit de cei șase copii și de nevastă, făcînd un adevărat spectacol. Condamnat, la început, la 6 luni închisoare, el lasă familia la judecătorie : „...să știți că aici vă las copiii pînă mă întorc și aici vă las și muierea, le dați să mănînce, îi omorîți, faceți ce știți cu ei, că eu nu mai am nici o putere. Ori ne luați pe toți și ne dați la toți să mîncăm, altfel ei de aici nu mai pleacă, n-au unde se duce și după ce. Șapte sînt, șapte vi-i las". În altă împrejurare speculează viciul de gîndire sau de exprimare al interlocutorului prinzîndu-l în plasa propriilor argumente : „— Năiță, începuse Velcu, ai rămas în urmă cu cotele și nu te mai putem aștepta.

— Se poate, zisese Năiță, fiindcă așa cum a fost anul ăsta, am rămas eu în urmă și cu demîncarea copiilor, și nici ei nu mai pot aștepta.

— Copiii te privesc, însă cotele sînt ale statului, și statul nu te mai poate aștepta.

— Păi noi ai cui sîntem ? se mirase Năiță. Noi nu sîntem ai statului, ai cui dracului sîntem noi ?". Abilitatea săteanului ajunge la viclenia celui care „face pe prostul", încurcînd lucrurile înadins, pentru a nu rata prilejul de a-și plasa argumentele favorabile. Cînd judecătorul întreabă „ce părere are pîrîtul ?", Năiță răspunde că n-are „nici o pretenție", făcînd deci pe generosul cu cei care-i încălcaseră casa fără voia lui. Spre a părea atașat și la curent cu limbajul politic folosit de autoritățile locale, el folosește limbajul acestora, de pildă „tovaroș" (pentru tovarăș) sau dă o interpretare personală unor sintagme politice cu un conținut precis cum ar fi „construirea socialismului". Cînd „tovarășul prim" folosește această formulă, implicîndu-l și pe Năiță : „Nu-i așa tovarășe Lucean ?", țăranul răspunde în felul său aparent naiv, considerînd verbul a construi sub înțelesul lui strict concret, nu pentru că n-ar fi priceput înțelesul adevărat, ci pentru a nu se angaja în vreun fel

cu privire la colectivizare : „Construim, tovarăşe prim, construim, că noi ştim să construim, care e meseria noastră ? Să construim". Cînd grupa de activişti în problema colectivizării merge acasă la Năiţă, luînd nămeţii în piept, eroul joacă o delectabilă comedie, căinînd pe oameni că au făcut un asemenea sacrificiu şi înjurînd zdravăn burghezia că „ne-a lăsat cum ne vedeţi", adică n-a instalat şi ea telefoane ca să se înţeleagă oamenii fără să fie nevoiţi să se deplaseze „la mama dracului" pe o aşa vreme cîinoasă. Comedia e aşa de evidentă că preşedintele sfatului „îşi dădu seama că toată pologhia lui Năiţă e, cu un plan subţire, un fel de bătaie de joc la adresa lor". Acelaşi preşedinte care, se vede, se pricepe la oameni, îi reproşează direct lui Năiţă : „Apăi, de gură — zice Craina — pe tine nu te întrece nimeni". La care răspunsul ţăranului constituie cheia întregii comedii verbale pe care o interpretează ca un desăvîrşit maestru : „Se poate, confirmă spăşit Năiţă Lucean, se poate, că noi altă putere nu prea mai avem".

Nişte ţărani trimite, automat, la *Moromeţii* prin foarte multe laturi, dar mai ales prin Năiţă Lucean, un fel de Moromete al părţilor oltenești de munte. Contemplarea lumii ca spectacol, ca „panoramă", avînd în centrul ei pe însuşi protagonistul cărţii, plăcerea cuvîntului, principală armă de apărare în acelaşi timp, folosirea subtilă a ironiei, „muţenia savantă" şi conştiinţa limpede a superiorităţii, faptul că protagonistul cărţii este un fel de Socrate al satului (muntean), îl apropie pe Năiţă Lucean de Ilie Moromete. Marin Preda a impus un adevărat stil în literatura de inspiraţie rurală şi multă vreme va fi greu să se scrie altfel.

Talentul lui Dinu Săraru, „venit din urmă" în romanul nostru actual, este cu totul remarcabil prin arhitectura romanului, prin vivacitatea scenelor şi a dialogurilor, printr-o desăvîrşită stăpînire a limbajului.

Clipa nu va mai surprinde pe nimeni.

1977

Scanned with OKEN Scanner

REPORTAJ ȘI LITERATURĂ

Excelentul reporter care este Ilie Purcaru ne oferă, de această dată prin editura craioveană „Scrisul românesc", „schițe la un portret al satului oltean" cum se subintitulează cartea*, alcătuită din trei părți principale : *Pămîntul, Satul* și *Țăranii,* toate încadrate între *Lămurire,* un fel de prefață și de confesiune și o *Nelămurire,* de fapt o încercare de a scruta perspectivele rurale oltenești. Întîia parte, *Pămîntul,* este un fel de istorie, nu atît documentară cît mai ales sentimentală, susținută de un puternic suport afectiv, a mișcărilor pentru pămînt din ținuturile oltenești. Și, cum este firesc, reporterul reînvie (nu reconstituie) cu ajutorul celor care încă mai trăiesc dar și al documentelor vremii, evenimentele lui 1907, atît de tragice în atîtea sate din Dolj, Gorj, Mehedinți ori Vîlcea. Reporterul îmbracă armura istoricului, cercetează probe de arhivă, statistici ale vremii, folclor, pentru ca afirmațiile să aibă temeiul necesar de verosimilitate. Tonul textului este, în aceste pagini, încărcat de tristețe, de o revoltă, de duhul răzvrătirii și al justiției. Ideea care se degajă, cu necesitate, este cea a inerenței schimbării unei asemenea stări de lucruri, inumane, a instaurării unei noi orînduiri. În contrast cu vremurile de acum șapte decenii ne este înfățișată situația tonică, înfloritoare, a satului în era socialistă. Următorul fragment, *Satul,* cel mai cuprinzător și cel mai izbutit, literar vorbind, încearcă să realizeze o hartă a localităților rurale din Oltenia, folosind variate criterii pentru ca în această hartă să fie prezentate toate părțile și ținuturile, toate formele de relief, toate locurile cu un bogat istoric și, desigur, toate satele care, astăzi sînt exemplare prin avîntul economic și spiritual. Autorul, ispitit

---

* *Încă 3 kilometri pînă la Apele vii,* Editura „Scrisul românesc", 1974.

de fascinația formulelor definitorii, încearcă să sugereze, chiar din titlu, specificul locurilor. Exemplificăm : Dioști — satul celor patru întemeietori ; Runci, ireductibil unei lumi, Boișoara, leagăn de țară ; Spineni, un sat care așteaptă fîntînile ; Dăbuleni, o vamă a ordinei ; Arcani, un cuib al dragostei de cuib ; Bărca, un loc deschis într-o vale a soarelui ; Maglavit, un popas al Dunării ; Hobița, vatra geniului ; Tismana, redescoperirea liniștii etc. Ultima diviziune, *Țăranii*, este alcătuită din portrete de oameni de ieri și de azi, realizate direct sau în dialog cu autorul.

Cartea lui Ilie Purcaru, el însuși fiu al meleagurilor zugrăvite, coborîtor din Cărbunești Gorjului, trebuie înțeleasă nu numai ca o simplă manifestare reportericească, ci și ca un omagiu adus leagănului copilăriei. Se înțelege că, în această ipostază, autorul e liric, participativ, înclinat spre confesiune, transfigurînd adeseori, prin subiectivitate, peisajul și oamenii. Este explicabil de ce unele pagini, și mai ales începutul și finalul sînt adevărate poeme în proză. Ceva din lecția stilului lui Bogza ni se pare a fi fost bine asimilată aici. Volumul se încheie, poate nu întîmplător, cu o excelentă poezie a lui Adrian Păunescu, un imn închinat satului.

Uneori, cum se știe, tocmai această transfigurare pe calea literaturizării, folosită fără măsură, poate deveni un procedeu discutabil la un reporter. Căci dacă nu totdeauna, de multe ori miezul viu al realității, ca si contururile ei concrete, adică ceea ce ne interesează în primul rînd, se pot încețoșa prin excesul liric și verbal, chiar dacă este vorba de o expresie literară încărcată de virtuți. Nu este, firește, cazul cărții lui Ilie Purcaru, reporter experimentat și dotat, deși n-am putea, totuși, spune că autorul este total scutit de ispita literaturizării, a scrisului „frumos".

În linii generale, dar și în substanța ei concretă, *Încă 3 kilometri pînă la Apele vii* este o carte ce se citește cu folos și cu profit. Ea izbutește să se constituie într-un tablou elocvent al progresului aproape de necrezut pe care satul românesc din Oltenia, pînă de curînd rămas într-o încremenire seculară, l-a atins în anii erei socialiste.

1977

Scanned with OKEN Scanner

PERSONAJUL LITERAR

Rememorînd tipologia literaturii noastre din ultimul sfert de veac în tot ceea ce are ea mai reprezentativ, adică în cărțile unor scriitori ca G. Călinescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Titus Popovici, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Augustin Buzura ș.a., ne apare limpede că personajele cele mai izbutite create de acești autori aduc un spor de cunoaștere și de complexitate în raport cu eroii literaturii antecedente, calități determinate de contextul istoric inedit pe care-l parcurg. Pentru că literatura, ca și celelalte arte, beneficiază de evoluția societății, receptînd aspectele și valorile ei noi, experiențele necunoscute pînă atunci. Firește, există coordonate sufletești care se transmit tuturor generațiilor, există acele permanențe umane care fac ca și astăzi literatura scrisă acum 2 000 de ani să ne emoționeze. Este însă tot atît de limpede că, de pildă, tipologia umană a artei Renașterii adaugă particularități proprii în raport cu arta antică, după cum realismul secolului nostru, să spunem, este, pe planul cunoașterii interioare a omului, superior romantismului care opera prea mult cu scheme si prejudecăți. Un arivist ca Iancu Urmatecu al lui Ion Marin Sadoveanu, de exemplu, este superior antecesorilor săi Dinu Păturică și Tănase Scatiu prin complexitatea caracterului său, prin reacțiile uneori imprevizibile în care se amestecă, în mod ciudat, tendința puternică de acumulare, determinantă pentru toți parveniții, dar și o anume generozitate, în raporturile cu rubedeniile și un fel de gratuitate în relațiile erotice. Parvenitismului primitiv al veacului trecut i-a luat locul un altul mai subtil, capabil de integrare într-un context social, moral și intelectual mai rafinat.

Sporul de cunoaștere umană este evident în literatura ultimului pătrar de veac, tipologia personajelor create în această vreme îmbogățește, fără nici o îndoială, tabloul general

Scanned with OKEN Scanner

al eroilor din istoria noastră literară. Este suficient, spre a demonstra acest lucru, să admitem, pentru un moment, că din acest tablou general ar absenta, să spunem, din șirul eroilor țărani — Ilie Moromete, din șirul eroilor proveniți dintre intelectuali — Ioanide, din tipologia feminină — Katy Zănoagă, din rîndul copiilor și adolescenților — Darie sau Nicolae Moromete, din rîndul personajelor istorice — Bălcescu sau Princepele și ar fi de ajuns să ne convingem că nu este vorba de absențe oarecare, cu simple repercusiuni în ordinea cantității, ci, dimpotrivă, de eroi fundamentali care adaugă dimensiuni și calități neexistente anterior și a căror absență ar sărăci substanțial universul uman al literaturii noastre. Este aceasta o dovadă peremptorie a izbînzilor artistice obținute de scriitorii de astăzi și un puternic argument împotriva opiniilor sceptice care înclină către ideea unei penurii creatoare.

Amănunțind lucrurile, în vederea demostrației, să ne referim puțin la un erou ca Ilie Moromete, de pildă, încercînd să-i desprindem particularitățile în raport cu toți eroii-țărani de dinaintea sa. Critica a subliniat deja viața sufletească bogată a acestui țăran, capacitatea lui de a trăi stări și sentimente subtile și nuanțate, surprinzătoare pentru „naturile simple", filozofia acestui erou, mai bine spus disponibilitatea lui de cugetare și de interpretare, într-o ordine superioară, a faptelor concrete. Noi am insista asupra altei trăsături a acestui personaj memorabil, nesurprinsă pînă acum din cîte știm, anume ceea ce am putea numi *decomplexarea* eroului. Ilie Moromete este, la urma urmei, un ins umil, dacă-l raportăm la ierarhia socială constituită. Datorită înapoierii vietii țărănesti, psihologia rurală era fatal complexată, oamenii acestui mediu aveau, într-un înalt grad, sfială față de tot ceea ce-i depășea, fie din convingerea ce provenea din ignoranță, fie de teama consecintelor care, istoria îi învățase, erau adesea incalculabile. Represiunile față de țărani fac parte, din păcate, din istoria noastră pînă la 1944, Moromete este, însă, un om al vremurilor mai recente, el stia, mai întîi, carte, spre deosebire de mosii si strămosii săi pentru care slova rămăsese un mister și o fascinatie. Nu multă (Moromete nu e un „țăran cărturar" cum s-a spus), dar suficientă pentru a înțelege ceva din mecanismul lumii pe care simpla experiență individuală nu i l-ar fi revelat niciodată. Cu inteligența lui nativă indiscutabilă, exersată într-un context istoric nou, în care în locul planurilor simplificate ale convietuirii se instalaseră relații mai rafinate, mai impenetrabile, în fața cărora vechea istețime țărănească se dovedea neputincioasă, Moromete pătrunde

Scanned with OKEN Scanner

destul de adînc în sensul lucrurilor. Numai o înțelegere a mecanismului social i-a îngăduit eroului acea atitudine de detașare, umorul cu care comentează lucrurile. Iar umorul nu este numai o formă a inteligenței, ci, în primul rînd, o consecință o cunoașterii. În lipsa cunoașterii, umoriștii nativi devin sentimentali obișnuiți, fără puterea de a-și cenzura mișcările afective. Cînd Moromete vorbește, într-un limbaj atît de familiar, din care nu lipsește maliția subtilă, despre „majestatea sa", ca despre un vecin sau o cunoștință oarecare, înțelegem că acest țăran se emancipase de sub tutela condescendenței supuse și ajunsese ca să spunem așa, în stadiul de demistificare a instituției terestre supreme. De aceea tratamentul la care-i supune pe niște slujbași oarecare de la primărie e în firea lucrurilor.

Cu oameni ca Ilie Moromete se putea ușor întreprinde o revoluție socială pentru că, pe plan intelectual și moral, eroul era pregătit. Primul moment de înlăturare a vechilor întocmiri sociale, care este și premisa fundamentală a oricărei revoluții, este tocmai momentul demistificării. De aceea, nu e de mirare că unii critici prevăzuseră că eroul lui Marin Preda va deveni un protagonist al transformărilor socialiste. Dar autorul introduce, în partea a doua a cărții, o idee specială, cu temeiuri psihologice mai fecunde, el își propune să înfățișeze destinul unui om înzestrat individual care, însă, se închistase în propriu-i univers, nefiind capabil să-l depășească sau să-l valorifice în spiritul vremurilor noi. Cu un tact și o intuiție scriitoricească de mare creator, Marin Preda a înțeles că fondul prim al lui Ilie Moromete era prea puternic, prea cristalizat spre a se adapta noilor vremi, pentru care el n-avea nici o inițiere, ca Țugurlan, de pildă, și de aceea finalul tragic al eroului are o logică indiscutabilă, iar protagonistul noilor transformări va deveni fiul său, comunistul Niculae. Chiar dacă, uneori, Moromete are dreptate în judecățile și observațiile sale, iar destinul său individual întîmpină uneori forme ale nedreptății, toate acestea nu prezintă mare importanță pentru că dreptatea fundamentală, aceea a istoriei, este de partea fiului său. Iar scriitorul are marele merit de a fi știut să discearnă între lucrurile esențiale și cele subsidiare. Nu încape nici o îndoială că, în afara marelui său talent, orientarea ideologică a jucat aici un rol decisiv. De aceea cred că luînd cele mai severe măsuri de precauție în judecata de valoare, afirmația că Ilie Moromete este cel mai izbutit tip de țăran din întreaga literatură română de pînă acum nu ne apare cu nimic exagerată. Ceea ce este mai mult decît considerabil.

Scanned with OKEN Scanner

Prezența intelectualului, ca erou principal în literatura română, cîștigă prin romanele lui G. Călinescu, scrise după 23 August, unul din cele mai izbutite, dacă nu cel mai izbutit personaj, arhitectul Ioanide. Acest erou reia, în condiții istorice noi, o problematică frecventă în cărțile cu intelectuali, nu numai din literatura noastră, și anume contradicția dintre ideal și real. Firește, o contopire a celor două planuri nu poate fi realizată niciodată, totul este a le apropia cît mai mult sau, în orice caz, a elimina opoziția esențială dintre ele. Dar aceasta ține nu atît de posibilitățile individuale ale intelectualului cît, mai ales, de condițiile în care trăiește. Uneori discrepanța dintre idealurile și capacitatea eroului, pe de o parte și cadrul istoric pe de altă parte este atît de mare încît orice posibilitate de conciliere pare exclusă. Aceasta este situația lui Ioanide din *Bietul Ioanide*. Om de geniu, el are soarta albatrosului care se zbate în lumea comună. El este, pînă la un punct, un fel de Hyperion care înțelege că substanța sa este de altă natură decît a lumii telurice. Toate experiențele erotice precum și disprețul nimicitor pe care îl depune în observarea lumii din jur nu-i epuizează însă nici pe departe marile disponibilități și ar fi o dovadă de obtuzitate să credem că eroul a fost menit să demonstreze, pur și simplu, distanța dintre geniu și lumea comună. Ar fi fost prea puțin. Misiunea lui Ioanide era superioară prin faptul construcției, al creației durabile, în spirit horațian : „Exegi monumentum, aere perenius". Ea pornește, mai întîi, dintr-o imperioasă necesitate intrinsecă, proprie omului superior, aceea de a depăși limitele omenești. Existența noastră individuală este scurtă, amenințarea neantului este tragedia supremă sub care trăiește omul superior care și-a asumat nu numai responsabilitatea sa ca individ, ci responsabilitatea speciei. Și atunci cea mai tulburătoare întrebare este aceasta : cum se pot depăși limitele fatale ? Răspunsul nu poate fi altul decît realizarea acelei opere care să transcende viața. Ioanide este superior tocmai prin obsesia construcției, prin voluptatea autodepășirii. În prima carte — *Bietul Ioanide* — el nu izbutește s-o realizeze, vremurile erau așa de vitrege și atît de inumane încît eroul, ca individ, era pe cale să fie exterminat. De aceea euforia aproape permanentă din *Scrinul negru*, cînd Ioanide trăiește începuturile socialiste, echivalează cu o descătușare, cu un adevărat catharsis. Noile vremuri, înțelege el, sînt capabile să realizeze armonia între ideal și real și geniul lui de arhitect se întîlnește cu puternica năzuință constructivă a socialismului. Scos de sub semnul tragediei, destinul capătă calmul și echilibrul necesar tuturor operelor pozitive.

Scanned with OKEN Scanner

Firește, fiind vorba de un autor ca G. Călinescu evoluția personajului n-are nimic linear sau convențional, fiecare moment din viața sa este rezultatul unor trăiri adînci și autentice, de o mare forță de convingere. În întreaga noastră literatură un erou ca Ioanide din cele două romane ale lui G. Călinescu este nu numai un unicat, ci și un corolar.

Concluzia ce se desprinde din succintele considerații de mai sus, la care se pot adăuga atîtea altele, este aceea că, sensibili la vremurile apropiate sau contemporane lor, scriitorii ultimelor decenii de veac au adăugat tezaurului nostru spiritual cuceriri de prim rang demne de bogata noastră tradiție artistică.

*

Nu ne vom referi, în cele ce urmează, decît la eroii literari care, nutrind adînci convingeri umaniste, militează pe căi proprii, pentru aplicarea idealurilor în care cred. Aceasta este, credem, diferența specifică în zugrăvirea forțelor înaintate ale vremii noastre și putem susține, cu argumente peremptorii, că literatura actuală a înregistrat, sub acest aspect, izbînzi certe și elocvente. În locul vechii tipologii al cărei destin se sfîrșea de obicei tragic, victimă a unui context social ostil afirmării personalității umane, cea mai însemnată parte a eroilor literari contemporani, ducîndu-și existența într-un mediu diferit sub raport social și moral, au, prin însuși acest fapt, o mare șansă de realizare. Evident, nu e cazul să fim schematici ori idilici, nu trebuie să se înțeleagă că faptele si destinul protagoniștilor literari se desfășoară linear, prin simpla raportare automată la mediul înconjurător. Dar nici nu trebuie să cădem în cealaltă eroare, tot atît de gravă, a subestimării sau ignorării contextului social în care se desfășoară evenimentele și întîmplările. Niculae Moromete din *Marele Singuratic* trăiește momente dificile, deprimante, este suspectat și înlăturat din munca pe care și-o ducea, cu pricepere, devotament și simț de răspundere. Un om ca el, care ar fi binemeritat, căci e superior celorlalți, devine victima unui fel de complot gregar obscur. Forțele tenebrelor n-au dispărut, oamenii superiori nu înving în orice împrejurare, dimpotrivă, sînt înlăturați, izolați, stigmatizați, pentru ca mediocritatea agresivă și meschină să-și facă jocul. Ce se întîmplă pînă la urmă știm. Niculae nu e singur, nu e uitat de cei care-l prețuiau și va reveni în primele rînduri ale bătăliei pentru schimbarea lumii. Un alt personaj al aceluiași autor, Călin Surupă-

Scanned with OKEN Scanner

ceanu, „intrusul", suferă și el o mare decepție, spiritul său de sacrificiu pentru salvarea unui semen îi aduce, în cel mai bun caz, indiferența celor din jur iar replica eroului este disprețul, un dispreț aproape romantic, deși idealul eroului este perfect tangibil. În general, observăm că Marin Preda își construiește cărțile pe ideea conflictului între o natură superioară, sub raport moral și intelectual și restul obștei, de regulă la un nivel vădit inferior. Diferența nu este, însă, totdeauna fermă căci, mai ales în *Morometii* sînt cîțiva țărani : Țugurlan, Cocoșilă, Dumitru lui Nae, iar dintre femei Polina, ce pot intra în competiție cu protagonistul romanului, evident în momentele în care apar, căci prezența permanentă a lui Moromete îi conferă, dintr-o dată, un ascendent asupra celorlalți. În *Delirul,* cum se știe, Dumitru lui Nae devine ținta agresiunii legionare care vedea în el un ins incomod. Nu vrem să se înțeleagă cumva, că Ilie Moromete, ultim mohican al unei lumi care și-a trăit istoria, lumea micilor proprietari rurali, este un mesager retardatar al unor idealuri de viață perimate sau care, oricum, s-ar situa în afara umanismului contemporan al societății noastre. Autorul nu putea să-și blameze, în acest fel, personajul cel mai îndrăgit al literaturii sale. Căci, văzut îndeaproape, eroul deși legat economicește de vremurile vechi, este mesagerul unei înțelegeri a vieții care nu se încadrează deloc formelor instituite, prin tradiție ori legislație. De aceea și este văzut și tratat cu nedumerire ori neîncredere de către fiii săi. Bălosu și alții îl compătimesc în sinea lor căci ei sînt mai lucizi, înțeleg mai bine că gesturile de gratuitate a spiritului, la care se dedă vecinul lor, nu prea sînt adecvate momentului și poate n-au fost niciodată. Altfel spus, Moromete încearcă să sfideze o realitate care-i subminează plăcerile după care tînjește. Iar aceste plăceri sînt, se vede limpede, în primul rînd de ordin spiritual : să stea la taifas, să glumească „inteligent", să-și exercite vocația maliției. Dar aceste plăceri nu se pot satisface decît în condițiile independenței materiale, ale emancipării individului de sub tutela servituților economice care inhibă asemenea manifestări. E vorba, prin urmare, de condițiile create de o nouă structură social-economică și de aceea spuneam că acest țăran mai degrabă contemplativ decît inteligent (inteligența e considerată capacitatea de adaptarea individului la noi realități, adaptare ce nu se produce, dimpotrivă, în cazul lui Moromete) este mesagerul vremurilor noi. Evident, el nu înțelege deloc acest lucru, privind cu scepticism și chiar cu ostilitate transformările petrecute în Siliștea Gumești. Faptul că nu cedează pînă la urmă, că se încăpățînează

Scanned with OKEN Scanner

să-și trăiască obsesiile parcurgînd momente de încrîncenare și de durere, demonstrează prin însăși adîncimea trăirilor, prin incapacitatea adaptării, durabilitatea lor în timp. Adaptabilitatea și spiritul tranzacțional, ca aspecte ale instinctului de conservare, teoretizate de un eseist sclipitor, sînt infirmate cu încăpățînare, de acest plugar neșcolit, dar cu o mare disponibilitate a virtuților intelectuale și morale. Această adîncime și durabilitate a convingerilor au trecut de la Ilie la Niculae Moromete și ele s-au convertit în factori puternici, decisivi, de realizare a unor vremuri noi. Încăpățînarea tatălui s-a transmis feciorului sub forma unei pasiuni a luptei pentru ameliorarea lumii în care trăim și pe care avem datoria s-o schimbăm. El reprezintă, am putea spune, permanenta aspirație către satisfacția spirituală, de unde superioritatea umanismului eroului.

Această aspirație fecundă se poate întîlni și la alți scriitori contemporani, de pildă la D. R. Popescu. Tică Dunărințu, acest cavaler temerar al spiritului de justiție, vrea să se edifice cu privire la moartea tatălui său, un militant comunist autentic. Ideea justiției împlinite de fiu nu este însă decît un artificiu în scopul testării morale a mediului înconjurător, pentru ca, evident, să fie extirpate cangrenele morale, pentru ca organismul social să-și împlinească menirea umană. O anume impresie de gratuitate a investigațiilor privitoare la moartea lui Horia Dunărințu nu face decît să fixeze, mai îndelung, obiectivul asupra părților infestate. Și mai ales încă ceva : conștiința anchetatorului, recte a autorului, că actele de culpabilitate pot avea o dublă origine : starea morală a individului și coerciția mediului ori a momentului. Corecțiile aplicate ar putea, prin urmare, să fie în raport cu circumstanțele agravante ori cu cele atenuante. Dar clasificarea aceasta este extrem de dificilă, se pot comite inerente nedreptăți, de unde un adevărat coșmar al investigației. Ecourile în conștiința candidă ori culpabilizată duc spre granița în care realul fuzionează cu fantasticul, în care totul este țesut cu o ceață penetrantă, care derutează veghea spiritului iar criteriile ordonatoare se topesc într-un fluid din care, după toate probabilitățile, se va naște o nouă realitate. Purgatoriul acesta este, oricum, o alternativă împotriva repetării erorilor și nu avem nici o îndoială, acest prozator extrem de talentat, în legătură cu a cărui evoluție se manifestă o nejustificată îngrijorare la unii critici, va reuși să-și finalizeze, cu claritate, opțiunile și disponibilitățile. Cărțile scrise pînă acum nu sînt un simplu exercițiu ci un demers din cele mai grave și mai adînci din cîte cunoaștem în slujba afirmării noului umanism.

Scanned with OKEN Scanner

II

Să facem, acum, cîteva precizări privitoare la conflictul literar. Prima dintre ele s-ar putea formula astfel : conflictul literar nu este obligatoriu în orice creație. Am putea susține, chiar, că există genuri și specii care nu-l presupun cu nimic : genul liric cu toate speciile sale. Și, întrucît literatura începe cu acest gen, deducem apariția mai tardivă a conflictului în literatură, căci creația literară este, cronologic, o expresie a mirării în fața lumii, a contemplării ei multiple. Conflictul, care presupune existența a două forțe ce se înfruntă, apare ulterior, mai întîi ca o înfruntare de ordin religios ori moral între forțele binelui și cele ale răului, presupune o evoluție a mentalității dar mai ales a cunoașterii prin observație și a gîndirii în categorii distincte, diferite, opuse. Fiind legat, prin urmare, de evoluția instrumentelor de observație și de evoluția conceptelor etice mai ales, conflictul este, la urma urmei, strîns legat de caracterul realist al artei. Nu întîmplător, de aceea, în mod curent în critică operele epice sau dramatice lipsite de conflict sînt taxate drept nerealiste, antirealiste, idilice etc.

Lupta pentru conflict în literatură e, prin urmare, o luptă pentru realism. O mare parte a prozei semănătoriste fiind idilică, adică fără conflicte convingătoare, nu intră în sfera realismului. Dar absența conflictului nu trebuie legată, cum sugerează sau afirmă unii critici, de maniera tradiționalistă. Căci există direcții ale prozei moderne ori moderniste care eludează înfruntarea dintre eroi ori dintre mentalități sau creează simulacre ale acestei înfruntări. Oniricii, adepții noului roman sau ai antiromanului, așezînd pe primul loc capriciile visului, fluidul memoriei, inovația în sine și nu dramele umane, intră în aceleași sertare ale istoriei literare ca și idilicii tradiționaliști. Nu o dată unii autori devin victimele unor teorii abstracte rupte de viață, cum a fost, să spunem, teza absenței conflictului în societatea socialistă care, de împrumut sau autohtonă, a frînat evoluția artistică. În acest caz, conflictul era judecat simplist, ca desfășurîndu-se între categorii sociale antagonice care, dispărînd treptat din scena istoriei, duc la stingerea înfruntărilor de poziții și atitudini. Dar, cum se știe, înfruntările se desfășoară, în egală măsură, în sînul acelorași categorii, ba chiar în mentalitatea acelorași indivizi, constituind o lege fundamentală a progresului. Și, fiindcă primele ipostaze ale contradicțiilor

Scanned with OKEN Scanner

sînt bine știute, să ne oprim, exemplificînd cu o probă din literatura actuală, la ultima, cea din interiorul aceluiași erou.

Ne gîndim, de pildă, la cartea lui Al. Ivasiuc, *Iluminări,* pe care o credem cu totul remarcabilă. Protagonistul romanului, inginerul Paul Achim, trăiește ceea ce am putea numai drama conversiunii sau drama lucidității morale. Eroul, înzestrat cu evidente calități intelectuale, este selectat de societate, devenind un privilegiat al ei. Nu este, evident, un arivist, din cel puțin un motiv peremptoriu : aproape că nu se zbate să asalteze ierarhia, ci aceasta din urmă îl alege. Este, totuși, un cuceritor și, chiar dacă a păstrat o evidentă decență în raporturile cu competitorii, a comis nedreptăți prin acceptarea înlăturării unora dintre ei. Cazul Stroescu este pe deplin concludent în acest sens. Dar Paul Achim nu este un cinic sau un amoral, fondul său uman este excelent și, în cele din urmă, asistăm la tentativele, dramatice, de autoreabilitare — pe care o considerăm treapta cea mai înaltă a reabilitării.

Sentimentul acut al culpabilității nu-l pot avea decît naturile pozitive și, cînd acest sentiment devine mobilul decisiv al faptelor ulterioare, eroul se poate considera salvat sub raport etic, chiar dacă faptele lui nu sînt pe măsura profunzimii și dramatismului interior. Nu e vorba de spovedaniile atîtor eroi mistici care se autodevorează, nici de drama redempțiunii, nici de sfîșierile savonarolice, ci de ceva mai puțin și în același timp mai mult : de sentimentul responsabilității față de tine însuți ca ins social. Am spune că e o formă sui-generis de umanimism, fără implicațiile doctrinare pe care le are termenul la Jules Romains. Reproducem un fragment-cheie în care avem revelația „iluminării" eroului cărții lui Ivasiuc : „După momentul de liniște, de diagnostic exact, o simplă nevroză, apărută într-o pauză a intensei sale activități, neostenite, de ceas cu ceas, fără repaos, își simți mintea din nou tulburată și pînă și fizic, fruntea acoperită de broboane de sudoare rece. De data aceasta era chiar frica, frica de sine. Și-a construit un sistem de luptă cu monștrii, cum îi numise, dar monștrii erau ai lui, erau în el. Era chiar el. Niciodată, mereu ocupat, nu-și pusese cap la cap, printr-o lucidă scrutare, momentele succesive ale vieții lui, care risipită în afară, nu fusese niciodată un întreg, ci o succesiune de clipe. Afirmase adevăruri în care nu crezuse sau nici măcar nu-și dăduse osteneala să creadă. Nici nu le crezuse, nici nu le respinsese. În numele lor acționase și, apoi, în alt moment, pe altă bază, în altă etapă, le părăsise pentru teze contrare, poate

Scanned with OKEN Scanner

mai adevărate, sigur adevărate, dar în sine, nu pentru el. Făcuse și desfăcuse alianțe, fusese omul lui Dinoiu și al bătrînului și apoi îl înlăturase, fusese elevul lui Stroescu și îl abandonase — nici nu știa de soarta lui, ce se întîmplase cu mintea aceea strălucită, pe care el o crezuse doar ridicolă, pentru că a afirmat ceea ce a crezut ?

... El, conducătorul altor oameni, dorise să răspundă în fața altora și alții să răspundă în fața lui, însă el niciodată față de sine...

... Ciudat era că avea o nevroză adevărată, adică mai adevărată decît normalitatea sa. Nu de cosmogonie avea nevoie, ci de reluarea lucrurilor, a tuturor faptelor, a întregii sale vieți, faptă după faptă. Ca să rejudece totul, să apropie și să respingă, să rezolve ceea ce este contradictoriu. Să facă din viața sa *o unitate, nu o succesiune* (s.n.). Un întreg, un adevărat întreg."

Aici se află ideea fundamentală, chintesența cărții : o excelentă pledoarie pentru spiritul de responsabilitate și integritate morală. Un erou și un conflict asemănător dăduse Ivasiuc și în romanul anterior, *Apa*, prin portretul lui Paul Dunca.

Este neîndoielnic că nici Paul Achim, nici Paul Dunca, deși eroi principali ai cărților, nu sînt, după însăși schema morală construită de autor, personajele ideale. Ipostaza ultimă în care apar îi salvează, ca să ne exprimăm astfel, moral, dar nu și material. Nedreptățile, actele iresponsabile sau atitudinea lor indiferentă, uneori chiar lichelismul lor, au lăsat urme dureroase, victime, nefericiri. Cea mai sinceră, mai profundă și mai răscolitoare autocritică nu poate salva mare lucru. Eroul ideal trebuie să fie inginerul Stroescu, omul care nu și-a mistificat convingerile și „a afirmat ceea ce a crezut", cu orice risc. Ideile pentru care nu suferi nu-ți aparțin. Idealul moral al vieții e martirajul spunea, la modul său aforistic, Ralea.

Cu toate acestea, eroi ca Stroescu rămîn, ca și la Ivasiuc, de plan secundar, în cea mai mare parte a cărților în care apar. Ne-am întrebat adeseori de ce, și cu acest prilej, al dezbaterii despre conflictul literar, ne permitem să avansăm o explicație care, desigur, n-are pretenția noutății : asemenea personaje par a fi lipsite de conflict interior, atitudinea rectilinie, de intransigența morală și de integritate a caracterului pare uniformă, egală cu sine însăși, fără relieful zbaterilor dramatice între bine și rău. Se preferă, de aceea, eroi ca Paul Achim, investiți cu o natură dual, în care se zbat opozițiile, creînd acea tensiune necesară textului la lectură. Stăm însă și ne întrebăm dacă nu

Scanned with OKEN Scanner

este la mijloc fie o prejudecată a scriitorilor, fie, mai ales, o carență a puterii de pătrundere în interior, de detectare a marilor adîncuri ale sufletului superior. Căci, departe de a fi terne, plate, monotone, neinteresante, naturile fundamentale (care nu sînt niciodată cele duale) își dezvăluie o complexitate extraordinară tocmai în această unitate, în integritatea caracterului lor. Mai e nevoie să spunem că Hamlet, Lear, Don Quijote, Jean Valjean, Soames, Nora sau Vitoria Lipan sînt personaje din cele mai dramatice și mai puternice din cîte a dat literatura lumii ?

III

Cred că una dintre problemele-cheie legate de personajul literar se poate rezuma, succint, la următoarea întrebare : este el, personajul literar, proiecția unui ideal sau este un ins cu o existență controlabilă, întîlnit zilnic de noi în împrejurările vieții ? De modul în care creatorii, iar mai departe critica, dezbat și soluționează, în practica artistică, această chestiune, depinde, într-o însemnată măsură, conținutul unei literaturi la un moment dat. Așa cum este de așteptat, un răspuns tranșant, de o fermitate ce nu îngăduie nici o replică, într-un sens ori altul, nu este posibil decît cu riscul unor consecințe negative pentru fenomenul artistic. Asemenea consecințe se pot ivi însă, în egală măsură, și într-un context de confuzii, de empirism teoretic ori de practicism limitat. Şi pentru a nu ne rătăci în acest spațiu dedalic, se impune singura măsură eficientă de precauție, pe care o putem verifica și istoric : raportarea permanentă și lucidă la viață, la realitate, înțeleasă în ordinea substanțială și nu în cea fenomenală. Necesitatea unei asemenea raportări rezultă din însuși specificul creației artistice, care nu poate fi îngăduită în afara reflectării existenței ce ne înconjoară, în multitudinea înfățișărilor sale. Dar prin formula raportării la viață nu înțelegem transpunerea, transcrierea, redarea, reproducerea vieții, operații parțial mecanice, ci înțelegem înfățișarea transfigurată (în nici un caz, firește, „literaturizată“) ce presupune participarea intensă a conștiinței creatoare, dirijată ideatic, prezidată de cele mai înalte idealuri ale momentului istoric. Căci artistul, cea mai sensibilă conștiință a epocii sale, cum a fost de atîtea ori definit, nu poate degenera într-o placă fotografică sau într-un robot receptor-emițător. El trece, prin filtrul con-

Scanned with OKEN Scanner

științei și ideologiei sale, senzații, impresii, cunoștințe, deprinderi etc., în scopul construirii edificiului artistic. Iar în structura acestui edificiu coloanele de susținere sînt alcătuite din umanitatea zugrăvită, din personajele principale. Orice încercare a unor scriitori sau teoreticieni de a ignora individualitățile în creația literară, în roman în primul rînd, s-au dovedit sterile și pot fi considerate, cum au și fost, drept indicii ale unor simptome de criză spirituală, Căci, eliminînd personajul din literatură, procedezi asemenea acelui pictor care a desenat o ramă și un cadru înlăuntrul cărora nu se afla nimic, jucînd o farsă vizitatorilor. Ca farsă, desigur, procedeul poate amuza, dar a stabili din el un principiu al artei începe să semene a diversiune spirituală, care în cele din urmă se și dezvăluie ca atare.

Revenind la întrebarea pusă la început, se cuvine să reamintim faptul, foarte important pentru discuția noastră, că literatura, ca și celelalte arte, s-a născut din nevoia sufletească a omului de a-și reflecta condiția, dar mai ales de a o depăși. Creatorii anonimi la început, apoi cei culți, s-au detașat de semenii lor nu numai prin puterea observației celor din jur, ci și prin capacitatea vizionară, prin zborul gîndirii, printr-o conștiință înaripată, prin aspirația spre înalt și sublim. Erau pătrunși, altfel spus, de un nobil idealism (firește nu în înțeles filozofic, ci caracterologic). Protagoniștii literaturii populare luptă ori se sacrifică pentru semenii lor, pentru bine, dreptate, frumos și adevăr, sînt chipuri umane ideale, față de care marile colectivități au avut o permanentă nostalgie, pe care le-au adorat și le-au adulat dintr-o neîncetată nevoie de autodepășire, de ideal, ceea ce este spre onoarea speciei umane.

Termenul de opoziție : umanitatea negativă (prezentată direct sau în simboluri mitologice) n-a constituit niciodată o finalitate, ci un instrument de afirmare a valorilor exemplare ori pentru folosirea contrastului. Marii eroi ai Antichității, ai Renașterii, epoci de mare elan constructiv, de afirmare a personalității sînt, cum se știe, de aceeași natură a exemplarității, modele și pilde. De asemenea eroii romantismului, acest curent care a îmbogățit nu numai marea galerie a individualităților literare pozitive, dar a adăugat nuanțe inedite, tulburătoare, prin cultivarea personalității. Într-o fază finală a evoluției sale însă romantismul, acest curent atît de vast, de cuprinzător și de profund, prefigurează și unele direcții care, duse la exces în naturalism și apoi în suprarealism, vor devia, într-o măsură considerabilă, destinele literaturii. În această fază a romantismului se produce un fel de dezeroizare a personajelor, prin investirea

Scanned with OKEN Scanner

lor cu calitatea de victimă. În locul sentimentului de admirație al cititorului, intervine compasiunea pentru soarta tristă a valorilor umane strivite de un context social ori istoric vitreg, iar uneori, în funcție de psihologia autorilor, sentimentul de indignare ori de revoltă.

În naturalism, o asemenea mentalitate creatoare devine preponderentă ; omenirea e un infern biologic și moral, nimic n-o mai poate salva de pe panta prăbușirii inexorabile, definitive. În locul încrederii în om și în capacitatea sa de a crea și de a dura, vom avea scepticismul steril ori pesimismul iremediabil. Scriitorii sînt obsedați de aspectele sumbre, dezolante ale existenței, văd lumea în culori apocaliptice, morbide. Dar ar fi total eronat dacă am acuza pe scriitori de o asemenea stare de lucruri. Literatura nu face decît să înregistreze o situație de fapt, într-un moment în care capitalismul se dovedise a nu fi soluția pe care se mizase, cu atîta încredere, în zorii apariției și apoi ai consolidării sale. Acel „mal de siècle“ de care vorbește Musset se găsea în realitatea vremii, pentru ca după aceea să pătrundă în textele literare. Ce se întîmplă cu această orînduire astăzi este un fapt oricui evident : cu toate marile sale cuceriri, mai ales sub raport tehnic, capitalismul se dovedește incapabil să soluționeze marile probleme social-umane care frămîntă omenirea. Șomajul, inflația, convulsiile sociale, spectrul foametei și al războaielor, toate acestea pe fondul unor inegalități economice revoltătoare, pun în discuție și neagă laturile progresului incontestabil realizat. Iar literatura, oglinda fidelă a vieții, nu poate ignora toate acestea, făcîndu-și dimpotrivă, un țel în a le dezvălui în tot adevărul lor.

Nu e nici o incompatibilitate între societatea burgheză și o literatură sumbră, cu eroi măcinați de îndoieli și gînduri funebre, abrutizați de coșmarul tragediei ce se petrece sub ochii lor. Multe dintre aceste personaje afișează un dispreț mefistofelic dar total ineficace pentru orice idealuri sociale, pentru orice orînduială a lucrurilor. Indiferentismul, mizantropismul nu sînt însă decît semnele unui orgoliu juvenil. Asemenea mentalități puteau fi considerate oportune atunci cînd ele echivalau cu o respingere și o neadeziune la o stare de lucruri negativă, dar absolutizarea lor „filosofică“ este defetistă, în condițiile în care o nouă societate se dovedește o soluție superioară pentru omenirea contemporană. Lucru pe care, dealtfel, o mare parte dintre scriitorii de seamă ai Apusului l-au și înțeles, înfățișîndu-ne o umanitate gata să ducă, în continuare, și să dezvolte, pe noi trepte, valorile dobîndite pînă astăzi de om.

În ceea ce privește atitudinea scriitorilor noștri de astăzi față de personajul literar, ea ni se pare, în mod firesc, circumscriindu-se acestor deziderate, legate de caracterul constructiv și uman al realității noastre. Credem, de aceea, că fără a ignora rămînerile în urmă din conștiința oamenilor, nu pot trece neobservate tocmai marile mutații pozitive din conștiința lor ; fără a trece cu vederea recidivele, uneori puternice, ale egoismului și ipocriziei, nu putem ignora marele torent de generozitate și altruism pus în slujba propășirii patriei, ce caracterizează masele muncitoare și, mai cu seamă, pe cei mai aleși dintre contemporanii noștri. Fixațiile negativiste nu pot ajuta la nimic în absența factorilor compensatori și caracteristici. Nu este vorba, firește, de a repeta erori trecute deformînd realitatea prin idilism, dulcegărie, convenționalism și schematism dogmatic, prin eroi imaculați și palizi, fantome fără chip. Este vorba însă de a scruta, cu toată resposabilitatea, viața contemporană în care orice creator adevărat va găsi, cu siguranță, pe marii eroi ai timpului nostru. Căci cine altcineva decît oamenii zilelor noastre au transformat, din temelii, o țară rămasă în urmă și au impus-o în rîndul națiunilor demne ale omenirii contemporane ?

„Miracolul românesc", material și în egală măsură spiritual, s-a clădit aici, în România socialistă, cu sîrguință și răbdare, cu inteligență și spirit de sacrificiu, cu eroism, de către oamenii acestui pămînt milenar. Acești oameni merită o mai dreaptă prețuire. Este, credem, o problemă de conștiință a creatorilor în orice domeniu al artei, al literaturii în primul rînd. Căci ni se pare că personajul literar, ca „existență controlabilă", de care vorbeam la început, nu mai este atît de îndepărtat de personajul „proiecție a unui ideal uman". Și, în orice caz, nu mai este o utopie. Cum dealtfel n-a fost niciodată, căci mereu omenirea a ivit, din mijlocul ei, naturi ideale care, cum zicea Engels, „întîi au existat și după aceea au fost numite ca atare".

IV

Ilie Moromete, protagonistul romanului *Morometii* al lui Marin Preda este unul din cele mai izbutite personaje din proza românească, cu alte cuvinte un personaj clasic, răspunzînd celor mai înalte exigențe ale judecății literare: Este firească, de aceea, descrierea multiplelor modalități de care se folosește pro-

Scanned with OKEN Scanner

În ceea ce privește atitudinea scriitorilor noștri de astăzi față de personajul literar, ea ni se pare, în mod firesc, circumscriindu-se acestor deziderate, legate de caracterul constructiv și uman al realității noastre. Credem, de aceea, că fără a ignora rămînerile în urmă din conștiința oamenilor, nu pot trece neobservate tocmai marile mutații pozitive din conștiința lor ; fără a trece cu vederea recidivele, uneori puternice, ale egoismului și ipocriziei, nu putem ignora marele torent de generozitate și altruism pus în slujba propășirii patriei, ce caracterizează masele muncitoare și, mai cu seamă, pe cei mai aleși dintre contemporanii noștri. Fixațiile negativiste nu pot ajuta la nimic în absența factorilor compensatori și caracteristici. Nu este vorba, firește, de a repeta erori trecute deformînd realitatea prin idilism, dulcegărie, convenționalism și schematism dogmatic, prin eroi imaculați și palizi, fantome fără chip. Este vorba însă de a scruta, cu toată resposabilitatea, viața contemporană în care orice creator adevărat va găsi, cu siguranță, pe marii eroi ai timpului nostru. Căci cine altcineva decît oamenii zilelor noastre au transformat, din temelii, o țară rămasă în urmă și au impus-o în rîndul națiunilor demne ale omenirii contemporane ?

„Miracolul românesc", material și în egală măsură spiritual, s-a clădit aici, în România socialistă, cu sîrguință și răbdare, cu inteligență și spirit de sacrificiu, cu eroism, de către oamenii acestui pămînt milenar. Acești oameni merită o mai dreaptă prețuire. Este, credem, o problemă de conștiință a creatorilor în orice domeniu al artei, al literaturii în primul rînd. Căci ni se pare că personajul literar, ca „existență controlabilă", de care vorbeam la început, nu mai este atît de îndepărtat de personajul „proiecție a unui ideal uman". Și, în orice caz, nu mai este o utopie. Cum dealtfel n-a fost niciodată, căci mereu omenirea a ivit, din mijlocul ei, naturi ideale care, cum zicea Engels, „întîi au existat și după aceea au fost numite ca atare".

IV

Ilie Moromete, protagonistul romanului *Morometii* al lui Marin Preda este unul din cele mai izbutite personaje din proza românească, cu alte cuvinte un personaj clasic, răspunzînd celor mai înalte exigențe ale judecății literare: Este firească, de aceea, descrierea multiplelor modalități de care se folosește pro-

Scanned with OKEN Scanner

zatorul în construirea eroului, între care cele de natură stilistică nu sînt de neglijat. Am zice, dimpotrivă, că acestea ocupă un loc de prim plan, întrucît Marin Preda face parte din acea categorie de scriitori la care instrumentul lingvistic constituie un mijloc principal de individualizare a eroilor.

Personalitatea cuceritoare a lui Ilie Moromete se conturează treptat în cele două volume, în primul cu deosebire, mai cu seamă prin felul în care discută : cu familia, cu vecinii, cu autoritățile, prin modul savuros în care comentează evenimentele politice, prin replicile pline de subtilitate, prin cultivarea cuvintelor și expresiilor cu dublu înțeles, prin intonația cu care rostește anumite vorbe. Afirmăm chiar că faptele pe care le întreprinde Moromete sau acțiunile în care este antrenat trec în umbra manifestărilor verbale ale eroului. Țăran din Cîmpia Dunării, Ilie Moromete adaugă noi dimensiuni tipologiei umane a locului, considerată în genere taciturnă și cu simț practic, capabilă de faptă dar, spre deosebire de moldoveni, lipsită de vocația conversației și de spiritul de taclà.

Se cuvine totuși să ne întrebăm dacă eroul este un locvace, un vorbăreț, așa cum s-a afirmat nu o dată ? Nimic mai neadevărat, mai ales că în volumul al doilea Moromete devine aproape un interiorizat. Un locvace nu-și alege interlocutorii, n-are preferințe, revărsîndu-și verbozitatea, dintr-un fel de necesitate psihologică, față de oricine, în timp ce eroul lui Marin Preda, avînd voluptatea înfruntării verbale convertește orice discuție într-un adevărat test de inteligență, dintr-o necesitate de ordin pur intelectual, alegîndu-și cu severitate interlocutorii. Dintr-un sat întreg stă de vorbă doar cu cîțiva, mai ales cu Cocoșilă, pe care-l consideră (citäm) „un om deștept, în stare să glumească inteligent", în timp ce, pe ceilalți, nu se sfiește să-i califice de *proști*. De aceea răspunde astfel lui Țugurlan care, cu violența-i cunoscută, insultase grupul lui Moromete : (citäm) „Sîntem aicea un număr de oameni care, nu așa, avem pretenția că e ceva de capul nostru". (Expresia *e ceva de capul nostru,* care în mediul rural se referă de regulă, la starea materială a oamenilor, e folosită de Moromete pentru a desemna o categorie exclusiv spirituală).

Dorința conversației are la Moromete aceeași finalitate, eroul vrea să afle, să se edifice în privința unor fapte sau întîmplări, să sondeze gîndurile și mai ales să măsoare inteligența celor din jur. Chiar cînd e dur, cînd țipă la copii sau la Catrina, violența sa este simulată, fiind mai mult o provocare spre a iscodi adevăratele intenții ale oamenilor. Cînd e provo-

cat de unul sau de altul, replicile sale, de o ironie incisivă, reduc la tăcere pe toți. De aceea, în orice discuție, el are „ultimul cuvînt".

Superioritatea categorică a lui Moromete, detașarea netă de restul personajelor nu este de ordin practic sau moral, eroul are ascendent asupra celorlalți prin *superioritatea intelectuală* care constă, după părerea noastră, în avantajul pe care i-l conferă stăpînirea armei vorbirii, cunoașterea puterii și valenței cuvîntului, a forței replicii, avantaj de care se folosește în înfruntarea cu adversarii, pe care-i pune totdeauna în inferioritate.

Țăran cu o stare materială mulțumitoare, dar parcurgînd o epocă deosebit de instabilă, Ilie Moromete trebuie să facă față unor dificultăți greu de rezolvat pentru a-și menține gospodăria și mai ales independența de gîndire, pentru el mai importantă decît orice pe lume. Vremurile însă, cum e de așteptat, nu cer părerea omului, care trebuie să li se supună. Perceptorul, jandarmii, administrația, exercită asupra lui presiuni tot mai puternice, amenințîndu-i grav personalitatea. Moromete este însă un orgolios sau, mai bine zis are, în cel mai înalt grad, sentimentul propriei demnități. Conștient în secret că este mai înzestrat decît cei din jur, se simte chemat să dea sfaturi (de cele mai multe ori sub forma zeflemelei sau ironiei subțiri), să intermeteze evenimentele politice, să explice un neologism sau o expresie specială (dealtminteri uneori destul de aproximativ, à la Ipingescu) toate acestea ca o nevoie de exprimare a personalității și mai puțin ca o ilustrare a instinctului de conservare, cum s-a susținut în critică. Același mobil, sub semnul aceleiași gratuități, impulsionează și modul plin de umor în care discută despre personalități ale vieții publice ca despre niște apropiați. Admirator al lui Iorga, Moromete are mare încredere în programul acestuia, declarînd cu o delicioasă aroganță : „Dacă spune el că face lucrul ăsta, eu îl susțin domnule, să ia puterea".

Moromete descifrează înțelesurile adînci ale cuvintelor, ce scapă înțelegerii comune, ceea ce trezește admirația aproape superstițioasă a celor din jur. Cînd povestește, are ceva deosebit tocmai pentru că la el cuvintele capătă valori și nuanțe nebănuite.

Romancierul notează, succint, într-un loc, că cei ce-l ascultau descopereau (citez) că „Moromete avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau".

Scanned with OKEN Scanner

Simpla intonație a cuvintelor, îmbracă la el înțelesuri așa de subtile încît, discuții aparent banale, ar trece neobservate fără intervenția autorului :

„(Moromete trece prin sat și salută un vecin) :

— Bună dimineața Udubeașcă ! Unde-ai fost ieri ?

— N-am fost nicăieri, am stat acasă, răspunde acesta.

— Ce vorbești ? Păi nu te-am văzut ! zise Moromete cu un glas din care nimeni n-ar fi putut ghici că nu l-a văzut pe Udubeașcă din pricină că omul nu se distingea prin nimica ca să fie văzut".

Folosind cu o iscusință inegalabilă multiplele disponibilități ale limbii vorbite, Moromete își domină interlocutorii sau adversarii tocmai prin acest mijloc intelectual. Firește, superioritatea eroului pe acest plan nu-i micșorează în nici un fel dificultățile, ba uneori i le complică, dar omul nu se poate lipsi de o asemenea plăcere gratuită, expresie a unei structuri sufletești de un rafinament puțin obișnuit.

1975—1976

Scanned with OKEN Scanner

TIPOLOGIA REVOLUȚIONARULUI

I

Este un loc prea comun faptul că apropierea scriitorilor români de idealurile socialiste s-a produs în special la revista „Contemporanul" datorită mai ales fascinației exercitate de C. D. Gherea, „un om extraordinar" (cum scrie Ștefan Popescu), de Ion Nădejde, numit „Socrate din Sărărie" (după formula lui Jean Bart, cred,) și de alți militanți și publiciști socialiști ca Zubcu-Codreanu, Victor Crăsescu, V. C. Morțun, Tony Bacalbașa, I. C. Frimu ș.a. Și, indiferent dacă au scris chiar în paginile revistei apărute timp de un deceniu sau în alte publicații de aceeași orientare, sînt, aproape automat, considerați scriitori filo-socialiști, prin temele literaturii lor și prin aspirațiile ce o însuflețeau, următorii : Ion Păun Pincio (cu poezii precum *1 Mai, Muncitorilor*) ; Nicolae Beldiceanu (autor al unor poeme ca *Amurgul veacului* și *Desmoșteniții,* tatăl lui N. N. Beldiceanu, prietenul lui Sadoveanu) ; Ștefan Bassarabeanu (cunoscutul autor al nuvelei *Spirca,* inspirată din viața pescarilor și din lupta lor contra asupririi stăpînilor de cherhanale) ; Sofia Nădejde, prozatoarea feministă ; Dimitri Theodor Neculuță, poetul cismar, care a publicat poeme revoluționare precum *Cor de robi, Martori și călăi, Moment de revoltă, Înainte, Sculați* adunate în volumul postum *Spre țărmul dreptății* (1907) ; Traian Demetrescu, autor al unor poezii precum *Proletarii, Socialiștii, Muncitorilor ;* Constantin Mille, cel mai de seamă gazetar socialist al epocii, poet și, cu *Dinu Millian,* unde are drept model pe *Jacques Vingtras* al lui Jules Vallées, romancier ; Paul Bujor, om de știință cu nuvela anticazonă *Mi-a cîntat cucu-n față ;* Demetru N. Saphir, Theodor D. Speranția (cel mai productiv poet al „Contemporanului"), V. G. Morțun, D. A. Teodoru, A. Steuerman-Rodion ș.a.

Dar despre curentul socialist al „Contemporanului" s-a scris mult (ultima carte, a lui Z. Ornea, fiind cea mai riguros

alcătuită), astfel încît protagoniștii, dar și participanții mai modești sînt bine cunoscuți ca și producția lor literară sau publicistică. S-a creat chiar, pentru unii istorici literari, reflexul că influența ideilor socialiste, legate de dezvoltarea proletariatului, se restrînge la „Contemporanul" și atît. Ceea ce este neadevărat, căci clasa muncitoare, lupta și idealurile ei au avut o înrîurire mai largă și un ecou mai amplu în literatura română. Și cred că trebuie să începem cu Eminescu și cu poemul său *Împărat și proletar* unde apare, pentru întîia oară, un proletar revoltat, cerînd, cu violență, zdrobirea vechii orînduiri întemeiate pe nedreptate și jaf. Că marele poet a prețuit pe muncitor, pe „lucrător", rezultă limpede și din a sa teorie a păturilor superpuse în care lucrătorul și țăranul erau factorii sociali fundamentali, formînd categoria *productivă*, care asigură, adică, bunurile necesare vieții, ridicîndu-se împotriva păturilor intermediare și parazite. Desigur că Eminescu, vehiculînd în poem și multă *ideologie*, era inspirat de doctrina socialistă și de Comuna din Paris, la care face referiri directe și, chiar dacă înțelesul final al poemului ilustrează ideea identității esențiale dintre împărat și proletar (titlul sugerează, prin urmare complementaritate și nu incompatibilitate) este limpede că versiunea *Proletarul*, construită pe discursul revoluționar al eroului, nu se poate concepe în afara lecturilor marxiste, știute, ale poetului. Poemul postum *Viața*, avînd ca subiect destinul vitreg al unei cusătorese exploatate trebuie raportat la același context ideologic. Colegul și prietenul lui Eminescu, Ioan Slavici, a introdus, de asemenea, în opera sa, mulți oameni care duc o viață grea din cauza asupririlor de clasă, a exploatării. Nu întîlnim propriu-zis proletari la Slavici, adică muncitori din fabrici, dar proletari agricoli da. Căci, la urma urmei Simina și Sofron din *Pădureanca* (1884), țărani fără pămînt, muncitori pe ogoarele celor avuți, ce altceva sînt decît proletari agricoli ? Dar Duțu al lui Ene din *Comoara*, deși țăran, căci locuiește în sat, este un lucrător care muncește cu casmaua și cu roaba la ridicarea forturilor, fiind plătit săptămînal. În *Din două lumi*, personajele pozitive, Dinu și Marghioala, sînt servitori și n-au nici un mijloc de viață în afara muncii propriilor mîini. Astfel că, dacă în 1921, scriind *Închisorile mele* Slavici rămîne impresionat de comportarea demnă a socialiștilor, o excelentă impresie lăsîndu-i I. C. Frimu, faptul nu trebuie să surprindă cu desăvîrșire, căci marele prozator avusese de multe ori sufletul alături de muncitori, ca unul pentru care munca și echilibrul sufletesc sînt criteriile fundamen-

Scanned with OKEN Scanner

tale în aprecierea oamenilor. Cismarul și crîșmarul Ghiță din *Moara cu noroc* sînt, parcă două naturi diferite.

După înființarea P.M.S.D.R., în 1893, tineretul intelectual s-a simțit puternic atras de socialism, frecventînd sala Sotir și cluburile muncitorești din Iași ori București cu speranța vie că vremuri noi se întrevăd la orizont. Faptul că Ibrăileanu, (mai ales în perioada de la „Evenimentul literar", cînd semna Cezar Vraja) N. Iorga (colaborator al „Contemporanului" și apoi al „Luptei" lui G. Panu), D. Anghel, Galaction, Cocea, Arghezi și Sadoveanu au trecut prin „școala socialistă", care pentru mulți a fost „religia tinereții" (cum zice Galaction) este revelator. În *Orizonturile mele*, Iorga mărturisește, emoționat, cum „din acest socialism de zori ai cugetării mi-a rămas ce trebuie ca milă de oameni, de orice om, cu atît mai mare milă cu cît el e mai nenorocit, de să-mi ajungă să rezist acestor rătăciri barbare ca și pedantismului intelectualilor satisfăcuți de ei înșiși și trufiei prostești a oamenilor avuți". Ideea luminării prin cultură, așa de proprie socialismului românesc incipient, și care a atras numeroși intelectuali, se cuvine, de asemenea, reținută. Merită în mod special subliniat ceea ce scrie Arghezi în 1913, amintindu-și de acele vremuri, de întrunirile muncitorești : „Mișcarea socialistă veche era o Academie. O întreagă serie de spirite eminente urmau, grupate, orientarea soarelui roșu, în onoarea căruia vibrau o sută de inimi idealiste. Mai tot ce a rămas din aceste timpuri durează și, în nămolul intelectual de astăzi în care își găsesc moartea atîtea firi ce-ar trebui să viețuiască fierbinte, trăsare plămada frămîntată pe atunci... Cînd citim azi unele discursuri, unele bucăți descriptive, tipărite atunci, rămînem uneori surprinși de cîtă muncă nobilă propulsie și adîncime reprezintă". Iar Gala Galaction, a cărui concepție e hotărît influențată de mișcarea socialistă (în acest sens, romanul memorialistic *La răspîntie de veacuri* este o dovadă) notează emoționat în 1916, în spiritul lui Iorga și Arghezi : „Sînt amintiri, sînt evenimente sufletești... care nu se uită niciodată. Oricare vor fi, mai tîrziu, convingerile tale, interesele tale, vei păstra cu pietate, într-un tainic ungher al sufletului, icoanele și simulacrele religiei din copilărie. Acum un sfert de veac tot tineretul românesc, entuziast și iubitor de idei, era socialist...". Volumul *O lume nouă*, din 1919, în care sînt cuprinse articole ca *Întîi Mai*, *Puterea celor mulți* sau *La mormîntul lui Frimu* e una din mărturiile capitale cu privire la influența exercitată asupra literaților de către mișcarea socialistă.

Scanned with OKEN Scanner

Literatura de început de veac a lui Sadoveanu conține mărturii ale cunoașterii vieții muncitorilor. În volumul *Dureri înăbușite* găsim nuvela *Ion Ursu* în care este reflectat procesul proletarizării unui țăran pornindu-se de la un fapt strict autentic. Dar, în spiritul naturalismului precum și al semănătorismului (care introdusese teza incompatibilității morale dintre sat și oraș), atmosfera e sumbră iar destinul omului e trist. Pînă la urmă ideea ce se degajă este aceea că țăranul mutat la oraș se degradează atît sub raport biologic cît, mai ales, moral. Orașul Pașcani, unde mersese, în fabrică, țăranul, era o cloacă de vicioși, ambianța e de-a dreptul zolistă, pesimismul nuvelei este iremediabil. Este însă cu totul semnificativ că scriitorul și-a dat seama de limitele viziunii sale și, într-un articol publicat în „Adevărul literar și artistic" din 1937 intitulat *Ion Ursu*, el face următoarea mărturisire, arătînd că eroul său, în viață, s-a descurcat la oraș și că tristețea povestirii se datorează mai ales unor prejudecăți : „Contactul țăranului cu tîrgul... a fost cu desăvîrșire neprielnic. Rînduiala veche a lui Ion Ursu era ruptă, bucuria și durerea vieții lui, pămîntul, nu-l mai susținea între ai săi. Părăsit și străin, trebuia să fie măcinat și zdrobit... Nu înseamnă că acest contact al omului de la țară cu atelierul orășenesc a fost dezastruos. Cum n-am pierdut contactul cu tîrgul meu de origine, Pașcanii, știu că, începînd într-aceea vreme despre care vorbesc, copii de la țară din împrejurimi au început a învăța meserii în atelierul Căilor Ferate, și azi sînt foarte mulți lucrători și meșteri... Și-au schimbat îmbrăcămintea : datinile încă și le păstrează. În contactul cu lumea nouă s-au făcut tranzacții. Feciorii și nepoții de băștinași, plugari de la Pașcani, au devenit meșteri excelenți. Inteligența poporului e vioaie, și înțelegerea împrejurărilor nu-i scapă". În afară de *Ion Ursu* s-ar putea cita puternica nuvelă din 1908, *Emigranții la Brazilia* (tema revine în romanul postum *Cîntecul Mioarei)* în care ideea de bază este cea a solidarității muncitorilor împotriva abuzurilor stăpînirii.

Spre a nu depăși, deocamdată, primul război mondial (după această dată lumea muncitorească pătrunde mai intens prin G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu, Alexandru Sahia, Geo Bogza, Ion Călugăru) se cuvine să menționăm faptul, insuficient de reliefat, că literatura română dă, prin *Arhanghelii* lui Agârbiceanu din 1914 poate primul roman european despre viața unui centru minier. E adevărat că prozatorul, moralist incorigibil, construiește o tipologie dihotomică și că unele teze sînt explicite, dar nu se poate nega verosimilitatea și senzația

Scanned with OKEN Scanner

de viață a imaginii globale și concrete a așezării minerești din Apuseni, cu tot cortegiul de transformări, multe traumatizante, ca și viața modernă în ansamblu. În volumul *Scîntei galbene* al lui Bacovia întîlnim *Serenada muncitorului* publicată însă mai întîi în „Ilustrățiunea națională" din 1914, poezie de-a dreptul revoluționară, în care eroul, muncitor, își avertizează dușmanul, burghez tiran : „Eu sînt un monstru pentru voi, / Urzind un dor de vremuri noi, / Și-n lumea voastră abia-ncap / Dar am să dau curînd la cap". Sau o altă poezie, *Spre primăvară,* ce se încheie cu versul : „Sculați, ai muncii proletari". Remarcabil este, de asemenea, *Imnul muncii* al lui V. Voiculescu, introdus în volumul *Pîrgă* din 1921, dar scris cu 2 ani înainte, în care este preamărit efortul omului în drumul său spre progres în care „întreaga Lume este un vast Atelier". Spre a sugera tonul poemului iată începutul : „Viteji ostași ai Muncii, un glas obștesc ne cheamă / La luptă cu ruina atotcotropitoare, / Căci munca-i vitejia supremă, fără seamă, / Și arma ei ne-nvinsă-i Unealta creatoare".

II

Literatura noastră de azi, axată, în mod firesc, pe realitatea construirii unui nou tip de societate umană, are în centrul ei pe cei care făuresc această societate, pe comuniști. Dar tipul revoluționarului, al omului cu cea mai înaintată conștiință dintr-o epocă, nu este, ca să spunem așa, construit numai aposteriori, după ce și-a omologat virtuțile umane în aplicarea practică a principiilor și ideilor ce-l ghidează, el apare, mai întîi, cronologic vorbind, ca un ideal potențial, care o ia înaintea istoriei, un adevărat lampadofor. Astfel că, înainte de experiența transformărilor revoluționare după venirea la conducerea țării a comuniștilor (și observația se poate ușor verifica prin literatura cu eroi revoluționari, mulți comuniști, din Occident, precum unele din romanele lui Malraux, Aragon, Sinclair Lewis ș.a.), a existat o literatură cu asemenea eroi, unii remarcabili. Ne amintim, cu acest prilej, fără să insistăm, desigur, de locotenentul Gross din *Pădurea spînzuraților* de Rebreanu, ale cărui opinii despre războiul imperialist sînt expresia unei viziuni aproape marxiste, despre Spartacus din *Calea Victoriei,* un intelectual de stînga, cu multe reacții anarhice, desigur, de Mihai

Scanned with OKEN Scanner

Vasiliu din *Surorile Veniamin* de Sergiu Dan, erou urmărit de siguranța burgheză pentru că era organizatorul grevei petroliștilor, de „tovarășul Praida" din *Jocul ielelor,* de eroii romanelor „proletariene" ale lui Tudor Teodorescu-Branişte, sau de cei ai nuvelelor *Uzina vie* și *Revoltă în port* de Alexandru Sahia, din *Viermii pămîntului* de Carol Ardeleanu ș.a. Poeți precum, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu sînt influențați de o nouă viziune asupra umanității, cu toate că textul poetic, predominant liric, se pretează mai greu la construcții tipologice. Există, prin urmare, cum am văzut, o tradiție a zugrăvirii efortului revoluționar ce-și are începutul încă în ultimele decenii ale veacului trecut, odată cu înființarea P.S.D.M.R. și a primelor publicații de orientare socialistă. Nu întîmplător personalități proeminente ale literaturii românești din primele două decenii ale veacului nostru — N. Iorga, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, M. Sadoveanu, T. Arghezi, N. D. Cocea — au trecut prin cluburile socialiste, de la Iași sau de la București, numite de Arghezi „adevărate Academii".

Eroii comuniști, din anii imediat următori lui 1944, seamănă, inevitabil, cu cei creați în perioada interbelică mai ales printr-un fel de idealism romantic, prin caracterul inerent livresc, întrucît cărțile ofereau mai mult decît experiența în ordinea practicii sociale. Astfel că idealizarea personajelor, exaltarea romantică, atît în proză cît și în teatru (dar s-ar putea oferi și exemple din poezie : *Bălcescu, În satul lui Sahia, Chiovără roșie* etc.), era oarecum un stadiu inevitabil. Un soi de romantism genuin, o viziune uneori abstractă în sensul că ideile exced comportarea personajelor se poate constata (observația, n-are nimic pejorativ), în atîtea romane, în multe privințe remarcabile, cum sînt *Străinul* sau *Setea, Rădăcinile sînt amare, La cea mai înaltă tensiune, Șoseaua Nordului, Orașul de pe Mureș,* ori în nuvelele puternice, precum *Îndrăzneala, Desfășurarea, Ferestre întunecate, Tereza, Oaie și ai săi* etc.

Am putea observa, în continuare, că modul în care apar eroii revoluționari, comuniștii, evoluează în funcție de însăși evoluția generală a literaturii noastre, etapele se succed sub zodia spiritului critic, adică fiecare moment polemizează, indirect sau deschis, cu momentul anterior, propunîndu-se o nouă imagine a eroului, legat de un mod nou de înțelegere a evenimentelor, adecvat noilor realități în plină transformare. Și întrucît vechea tipologie revoluționară, caracterizată printr-un umanism sentimentalizant, adeseori livresc, redevabilă mai degrabă socialismului utopic decît celui revoluționar, părea, și era

Scanned with OKEN Scanner

în fapt, depășită într-un moment în care socialismului devenise dintr-o idee abstractă o realitate palpabilă, scriitorii își înzestrează eroii cu ceea ce lipsea predecesorilor : inițiativa constructivă, adecvarea la realitate, capacitatea de rezolvare a problemelor imediate și concrete. Se ivește, astfel, un nou tip de personaj care, fără a fi lipsit de frenezia marilor idei, își legitimează calitățile în primul rînd prin raportarea lor la realizările în ordinea civilizației, de care noua societate, structural transformată, are o nevoie vitală. Locul visătorului îl ia omul de acțiune, capabil să soluționeze dificultățile, de a căror înlăturare depinde zidirea unei lumi noi.

Dar, absolutizată fără suficientă discernere, o amenea direcție literară putea să ducă, și parțial a și dus, la un fel de schematism al conflictelor, protagonistul cărților fiind infailibil, omniscient, „fără pete". Se reedita vechiul „deus ex machina" al literaturii romantice. Ne amintim, în acest moment, de eroii unor cărți scrise de autori al căror talent este evident și a căror contribuție la făurirea noii tipologii literare nu poate fi negat : Aurel Baranga, Eusebiu Camilar, N. Jianu, Francisc Munteanu ș.a. Chiar unele personaje puternice ca Mitru Moț, învățătorul Teodorescu, Dumitrana, Niculescu, Chilian sînt construite din materiale mai degrabă dure, spre a putea îngenunchea o realitate rebelă, o societate care, în stadiul agoniei, putea oferi, și a oferit, reacții înverșunate la noul mod de viață. Lupta de clasă, realitate puternică, nu se purta între îngeri, din nici o parte. Loc pentru nuanțe, pentru „complexitate", în acest context nu prea exista. Dar tocmai absența complexității sufletești a fost resimțită de momentul imediat următor. Activistul de partid, muncitorul înaintat, țăranul cu o nouă înțelegere a lucrurilor încep să fie aduși din uzine, de pe șantiere, din sălile fierbinți de ședințe, de pe ogoarele unde se trăgea „o nouă brazdă", cea a proprietății colective, în ambianța familială, în cercul de apropiați, iar reacțiile și preocupările lor se supun unui fond sufletesc multiplicat. Oamenii aceștia încep să iubească, și nu neapărat la modul idealist, divulgîndu-și odată cu marile virtuți morale sau intelectuale, și unele servituți, inerente firii omenești, de vreme ce nimeni nu s-a născut înger. Eroiii, indiferent de locul ce-l ocupă în ierarhia socială, încep să fie umanizați, după vechea observație a lui Terențiu, adeseori citată de critici în justificarea acestei tipologii, după care nimic din ce e omenesc nu ne este străin. Eroii trăiesc un foarte larg evantai de sentimente, adeseori contradictorii, au și

Scanned with OKEN Scanner

în fapt, depășită într-un moment în care socialismului devenise dintr-o idee abstractă o realitate palpabilă, scriitorii își înzestrează eroii cu ceea ce lipsea predecesorilor : inițiativa constructivă, adecvarea la realitate, capacitatea de rezolvare a problemelor imediate și concrete. Se ivește, astfel, un nou tip de personaj care, fără a fi lipsit de frenezia marilor idei, își legitimează calitățile în primul rînd prin raportarea lor la realizările în ordinea civilizației, de care noua societate, structural transformată, are o nevoie vitală. Locul visătorului îl ia omul de acțiune, capabil să soluționeze dificultățile, de a căror înlăturare depinde zidirea unei lumi noi.

Dar, absolutizată fără suficientă discernere, o amenea direcție literară putea să ducă, și parțial a și dus, la un fel de schematism al conflictelor, protagonistul cărților fiind infailibil, omniscient, „fără pete". Se reedita vechiul „deus ex machina" al literaturii romantice. Ne amintim, în acest moment, de eroii unor cărți scrise de autori al căror talent este evident și a căror contribuție la făurirea noii tipologii literare nu poate fi negat : Aurel Baranga, Eusebiu Camilar, N. Jianu, Francisc Munteanu ș.a. Chiar unele personaje puternice ca Mitru Moț, învățătorul Teodorescu, Dumitrana, Niculescu, Chilian sînt construite din materiale mai degrabă dure, spre a putea îngenunchea o realitate rebelă, o societate care, în stadiul agoniei, putea oferi, și a oferit, reacții înverșunate la noul mod de viață. Lupta de clasă, realitate puternică, nu se purta între îngeri, din nici o parte. Loc pentru nuanțe, pentru „complexitate", în acest context nu prea exista. Dar tocmai absența complexității sufletești a fost resimțită de momentul imediat următor. Activistul de partid, muncitorul înaintat, țăranul cu o nouă înțelegere a lucrurilor încep să fie aduși din uzine, de pe șantiere, din sălile fierbinți de ședințe, de pe ogoarele unde se trăgea „o nouă brazdă", cea a proprietății colective, în ambianța familială, în cercul de apropiați, iar reacțiile și preocupările lor se supun unui fond sufletesc multiplicat. Oamenii aceștia încep să iubească, și nu neapărat la modul idealist, divulgîndu-și odată cu marile virtuți morale sau intelectuale, și unele servituți, inerente firii omenești, de vreme ce nimeni nu s-a născut înger. Eroiii, indiferent de locul ce-l ocupă în ierarhia socială, încep să fie umanizați, după vechea observație a lui Terențiu, adeseori citată de critici în justificarea acestei tipologii, după care nimic din ce e omenesc nu ne este străin. Eroii trăiesc un foarte larg evantai de sentimente, adeseori contradictorii, au și

Scanned with OKEN Scanner

eşecuri, parcurg şi momente de derută, nu numai de entuziasm, nu sînt cruţaţi de scepticism (nu spusese, oare, Marx : „de omnibus dubitandum" ?), sînt nedreptăţiţi ori, la rîndul lor, comit injustiţii, din vina lor sau a unor împrejurări din cele mai complicate.

Se ajunge astfel, trecîndu-se prin ceea ce am numit *sentimentalism* de început, apoi *comportamentismul* ce-i urmează, la un fel de *realism integral* în care viaţa sufletească este îmbogăţită substanţial, iar ea îşi verifică valenţele pozitive în contextul efortului creator general. Prin urmare, în locul unei selecţii preferenţiale a unor momente din viaţă apare viaţa însăşi, iar în locul unor eroi alcătuiţi cam tezist apar oameni vii, în carne şi oase. Am putea cita, pentru această etapă, care se continuă pînă astăzi, personaje precum Călin Surupăceanu din *Intrusul*, Nicolae din *Marele singuratic*, Filipache din *Facerea lumii*, Tică Dunărinţu din *Vînătoare regală*, Dumitru Dumitru din *Clipa*, Ion Cristian din *Orgolii*, alţi eroi din *Iluminări*, *Anotimpul posibil*, *Şansa* ş.a. Nu o dată, pornindu-se de la datele unor biografii exemplare, sînt realizate chipuri remarcabile, ca tînărul comunist din *Delirul*, al cărui curaj şi a cărui demnitate sînt emoţionante. Evident, am dat numai cîteva exemple din numeroasele ce s-ar putea oferi. Ceea ce am numit realismul integral e practicat de numeroşi alţi scriitori, între care Ion Lăncrănjan, George Bălăiţă, Platon Pardău, Nicolae Ţic, în ale căror romane există numeroase personaje din rîndul muncitorilor, activiştilor de partid, intelectualilor comunişti. Lupta ilegală, una din paginile eroice ale istoriei contemporane, a furnizat, de asemenea, subiecte unor cărţi numeroase, între care *Şoseaua Nordului*, *Vîntul şi ploaia*, *Oameni în luptă*, *Steaua bunei speranţe*, *Înainte de tăcere*, *Dintre sute de catarge* etc. Este însă tot atît de adevărat că această temă, de o importanţă capitală pentru destinele României actuale, se cere extinsă şi adîncită, în concordanţă cu dimensiunile ei reale.

Eroul comunist este protagonistul literaturii de azi. Individualizarea lui pregnantă e o finalitate actuală indiscutabilă. Ideea lui Lucien Goldmann după care valorile colective prevalează, în epoca de tranziţie, asupra celor individuale, de unde concluzia că eroul romanului nou va fi mai degrabă grupul uman decît individul (el exemplifica prin *Condiţia umană* şi *Cuceritorii*), purtătoare de sugestii fertile pentru romanul nostru actual, se cere înţeleasă în sensul că eroul contemporan devine, într-un grad exponenţial, în acelaşi timp un fel de

Scanned with OKEN Scanner

„primus inter pares", prin ridicarea generală a nivelului de conștiință și de cultură al întregii societăți.

Este cert că prezența comunistului în literatura ultimelor trei decenii constituie o preocupare permanentă și susținută a întregului front scriitoricesc, ceea ce echivalează, în fond, cu însăși problema realismului literaturii actuale. Am putea aprecia fără rezerve că, înainte de orice, din punctul de vedere al adeziunii depline, organice, la spiritul noilor vremuri, al căror destin este în seama comuniștilor în primul rînd, scriitorii își desfășoară talentul, experiența și priceperea cu un devotament patriotic și politic nedesmințit. Deziderate formulate în mod exemplar de tovarășul Nicolae Ceaușescu primesc o acoperire artistică ce se îmbogățește cu fiecare nouă carte valoroasă inspirată din viața actuală : „Artiștii au datoria să lase scris urmașilor, peste veacuri, mărturii despre ceea ce au fost în stare să creeze constructorii socialismului, despre ceea ce au fost în stare să realizeze oamenii de litere și de arte de azi. Ei trebuie să se întreacă cu înaintașii, să făurească opere mai valoroase decît aceștia. Faptele măreț săvîrșite de clasa noastră muncitoare, de țărănimea muncitoare, de intelectualitate, sub conducerea partidului, întruchipate în opere pot deveni un tezaur de valori care să contribuie la înarmarea spirituală, la mobilizarea întregului popor la marea operă de edificare a României socialiste".

1977

Scanned with OKEN Scanner

V

CRITICI, ISTORICI LITERARI, CĂRTURARI

Scanned with OKEN Scanner

PRINCIPII DE LITERATURĂ COMPARATĂ

După ce în 1967 a publicat o carte despre *Conceptul de literatură universală și comparată* (Ed. Academiei), profesorul Al. Dima a dat o altă lucrare despre obiectul literaturii comparate : *Principii de literatură comparată,* (Ed. pentru literatură). Fiind vorba de o disciplină relativ recentă, pe cale de constituire, a fost necesar ca autorul să abordeze sistematic, cu metodă, toate problemele. Simpla enumerare a capitolelor dovedește că nimic esențial n-a rămas în afară : 1) Literatura comparată între disciplinele științei literaturii ; 2) Mișcarea comparatistă mondială ; 3) Literatura comparată în România ; 4) Termenul și obiectul ; 5) Domeniile, materia ; 6) Forma sau modalitățile raporturilor internaționale — relațiile directe. Paralelismele. Caracterele diferențiale ale literaturilor, ca obiect al cercetării comparatiste ; 7) Spre o istorie a literaturilor europene ; 8) Utilitatea teoretică și practică a literaturii comparate ; 9) Obiectivele comparatismului român.

Concepută didactic, ca și alte lucrări ale autorului, cartea de față înlătură prejudecata predestinării apriorice către platitudine și schematism a lucrărilor de această natură, se demonstrează încă o dată că spiritul didactic poate sta foarte bine alături de erudiția de calitate și de ținuta intelectuală înaltă, că poate provoca și întreține interesul viu pentru lectură.

Autorul ne face cunoștință cu o disciplină nouă și de aceea aduce în dezbatere întregul ei dosar de constituire, evident, în primul rînd cu autorii și cărțile care au impus-o, apoi cu publicațiile de specialitate, chiar acte ale Congreselor de literatură comparată, precum și dezbaterile la aceste congrese, conturîndu-ne astfel cu exactitate și minuție filmul viu al desfășurării disciplinei, istoricul ei, stadiul actual și în același timp perspectivele ce i se deschid. Astfel că, după lectura cărții rămînem cu o imagine cuprinzătoare și clară a cercetărilor de

literatură comparată pe plan mondial. Un capitol special este consacrat literaturii comparate din țara noastră, dovedindu-se că această disciplină are și la noi o tradiție, iar în momentul de față un însemnat număr de cercetători îi îmbogățesc bibliografia. Sînt citați, din trecut : Pompiliu Eliade *(De l'influence française sur l'ésprit public en Roumanie)*, N. I. Apostolescu *(L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine)*, N. Iorga *(Istoria literaturilor romanice)*, Ch. Drouhet *(V. Alecsandri și scriitorii francezi)*, D. Popovici *(La littérature roumaine à l époque des lumières)*, N. N. Condeescu *(Legenda Genovevei de Brabant și versiunile ei românești)*, D. Russo *(Elenismul în România)*, N. Cartojan *(Cărțile populare în literatura română, Fiore di virtù în literatura română)*, studii ale lui Ramiro Ortiz, Alexandru Marcu, Tudor Vianu etc. Evident, e vorba, în aceste cazuri, de lucrări scrise în afara conștiinței unei discpline constituite, cu legile și metodologia ei, dar care anticipează îndeaproape literatura comparată. Aici ne îngăduim să observăm că, pentru ilustrarea acestei discipline, ca și a altora dealtminteri, o metodă, chiar perfect asimilată, se dovedește sterilă în absența vocației. În acest sens, considerăm că în afara lui Tudor Vianu, o atenție mult mai accentuată ar fi meritat G. Călinescu, pomenit doar în treacăt, cu *Impresiile asupra literaturii spaniole*. În ce ne privește, credem că toate studiile lui G. Călinescu, și, în primul rînd, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, conțin numeroase și strălucite elemente comparatiste. Nimeni altul n-a urmărit, în planul literaturii noastre, pe o suprafață așa de mare, motive, tipologii, structuri sau maniere universale. Călinescu avea, ca nimeni altul, ceea ce am numi *geniul asociativ*, fundamental pentru un comparatist. Rămînem totdeauna uimiți de asociațiile surprinzătoare, de o forță de sugestie unică, pe care ni le propune și, chiar dacă nu toate rezistă unui examen minuțios, cele mai multe ne deschid un cîmp enorm de interpretare și perspective intelectuale nebănuite.

Al. Dima ne înfățișează nu numai istoricul și imaginea actuală a literaturii comparate ci, pornind de la dezbaterile pe plan universal, introduce puncte de vedere și sugestii proprii, care au șansa de a fi validate. Întrucît terminologia însăși nu este cristalizată, pentru formula, adesea folosită, de „relații externe", care ar defini literatura comparată, autorul român propune termenul de „raporturi", mai cuprinzător și mai definitoriu : „Rămîne, așadar, să conchidem că definiția literaturii comparate prin «relații externe» nu mai poate fi satisfăcătoare, că

Scanned with OKEN Scanner

acestea alcătuiesc numai o parte a cîmpului cercetării și că o definiție adecvată trebuie să devină mult mai cuprinzătoare. Propunem, de aceea, înlocuirea termenului de «relații» în sensul strîmt de contacte directe, cu unul care să îmbrățișeze și restul problematicii literaturii comparate, și anume cu cel mai larg, de «raporturi» dintre diferitele literaturi, fiindcă înlăuntrul acestuia pot pătrunde și fenomenele de paralelisme cît și cele independente. Literatura comparată studiază atunci, după opinia noastră, raporturile dintre diferitele literaturi și anume pe cele de tipul relațiilor directe (influențe, izvoare etc.), pe cele cuprinse sub categoria paralelismelor, ca și pe cele de independență, adică pe cele care scot în relief originalitatea literaturii naționale". Trebuie spus aici că Al. Dima pledează pentru introducerea, în preocupările comparatiștilor, a studiului „structurilor particulare ale diferitelor literaturi, determinate prin metoda comparată" (p. 209), cu alte cuvinte, preocuparea comparatiștilor pentru „specificul național", stabilit cu instrumentele disciplinei în discuție. Ideea ni se pare interesantă și legitimă, pentru că în momentul istoric actual se constată, paralel cu tendința de internaționalizare a culturii, cu acțiunea puternică a legii unificatoare a sincronismului, o tot atît de puternică afirmare a individualității naționale, o accentuare a rolului pe care fiecare națiune îl are în marele concert al umanității. În același timp ne întrebăm însă, dacă astfel concepută literatura comparată nu devine altceva, transformîndu-se dintr-o disciplină universală, într-o metodă de lucru a istoricilor literaturilor naționale. Nu vedem, practic, cum un istoric al literaturii europene, să zicem, ar putea merge de la ideile și faptele generale pînă la descifrarea specificului național al fiecărei literaturi europene, aceasta fiind sarcina fiecărei literaturi naționale. Cu un lucru trebuie să fim de acord, și anume că o veritabilă istorie a unei literaturi naționale n-o poate da decît un comparatist, și atunci metoda comparată devine condiția realizării temeinice a istoriilor literare naționale.

Informată pînă la erudiție, scrisă cu metodă și claritate, nu rareori cu pasiune pentru disciplina abordată, cartea lui Al. Dima completează, printr-o lucrare de prestigiu, contribuția românească la definirea și studierea literaturii comparate.

1969

Scanned with OKEN Scanner

CARTEA ALBĂ

Deși nu este în primul rînd scriitor ci, așa cum se știe, filolog, și dintre cei mai mari, Alexandru Rosetti intră, cu merite, și în istoria literaturii române contemporane. În această privință exemplul său ne trimite, îndată, la un înaintaș prestigios, Ovid Densusianu, disputat, în egală măsură, de către lingviști și literați. Atît Ovid Densusianu cît și Alexandru Rosetti vin să infirme prejudecata incompatibilității dintre filologi și literați care stăruie, de atîta vreme, atît în mentalitatea unora cît și a celorlalți deși, înainte de ei, Obodescu și mai ales Hasdeu, demonstraseră posibilitatea pașnicei conviețuiri a celor două discipline în cadrul aceleiași personalități.

Alexandru Rosetti intră în literatura contemporană în primul rînd ca un militant pe tărîmul culturii care, deținînd multă vreme atribuții însemnate pe linie editorială, ca director al prestigioaselor edituri „Cultura națională" și „Fundațiile pentru literatură și artă", a contribuit la afirmarea demnității scriitoricești a unora dintre creatorii noștri de frunte dintre cele două războaie mondiale : Tudor Arghezi, Ion Barbu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Mihail Sebastian. Într-un moment în care acești scriitori, și alții, erau la începuturile activității lor și nu se știa ce destin le va pregăti viitorul, editorul Alexandru Rosetti, om de mare cultură și de gust, înzestrat cu o superioară intuiție a valorilor și cu o mare dragoste pentru „creșterea limbii românești și-a patriei cinstire" cum ar fi zis Enăchiță Văcărescu, a contribuit în mod decisiv la impunerea acestor scriitori, nu o dată cu riscuri imprevizibile pentru propria-i persoană. Dar Alexandru Rosetti este, cum îl știm cu toții, un umanist și un suflet de aur, un entuziast și un cutezător a cărei simplă prezență este în stare să stimuleze în cei din jur aceleași însușiri și aceleași elanuri. Oriunde apare, viața devine mai intensă în jurul său, și nu numai în mișcare ci și în profunzime. Personalitate distinsă, de o comportare aristocratică, ce n-are nimic

distant indiferent de condiția interlocutorului, cu un subtil simț al humorului, știind totdeauna să destindă o atmosferă, printr-o simplă glumă sau un zimbet discret, incapabil de ură sau dispreț meschin, prețuind în egală măsură prietenii și adversarii de idei, indiciu sigur al unei stirpe nobile, profesorul Alexandru Rosetti pare a fi destinat să restabilească, între oamenii adeseori agitați și neconcilianți, sentimentul clasic de armonie, respect și eleganță. De aceea prețuirea de care s-a bucurat și se bucură în cele mai multe cercuri intelectuale vine să răsplătească o activitate despre care se va vorbi totdeauna cu cea mai aleasă stimă.

Mereu în centrul vieții literare și intelectuale, profesorul, editorul și savantul Alexandru Rosetti a acumulat o doză considerabilă de amintiri și impresii, pe baza cărora a schițat, în volumul *Cartea albă*, de curînd apărut la Editura pentru literatură, apărut anterior în foiletonul revistei „Luceafărul", cîteva portrete remarcabile și momente din viața unor autori ca: Tudor Arghezi, Ion Barbu, Matei Caragiale, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, George Călinescu, a unor lingviști ca Ovid Densusianu, Ion Aurel Candrea, Antoine Meillet, a unor pictori ca Theodor Pallady, a unor savanți ca doctorul Ion Cantacuzino. Firește, momentele evocate sînt, mai totdeauna, legate de raporturile directe ale memorialistului cu personalitățile evocate, și ele sînt selectate în așa fel încît nu lasă nici o dată impresia de „deja viu" ci adaugă laturi inedite și semnificative la portretele cunoscute ale autorilor prezenți. O parte din corespondența dintre Rosetti și unii autori, menționată în volum sau reprodusă, prezintă o certă însemnătate pentru istoria literară, lămurind unele probleme litigioase. Așa este, spre pildă, o scrisoare trimisă de Ion Barbu în care, referindu-se la cartea pe care i-o consacrase lui Tudor Vianu, apărută în 1935 la „Cultura națională", face unele corectări oportune: „*Stîngi cuburi șubrede intrate* nu înseamnă pentru mine — zise Barbu — *stîngace cuburi*, cum crede Vianu, ci este luat într-un sens etimologic mai primitiv. Acela de *sinistre*. *Înzeuat* nu înseamnă *dumnezeit*, cum crede Vianu, ci îmbrăcat în za, și e format prin analogie cu *șea — înșeuat*".

Autorul *Cărții albe* știe să rețină acele momente din viața prietenilor săi scriitori care le conturează cu claritate o latură sau alta a personalității lor. Folosește, în acest sens, anecdota și poanta memorabilă care spun mai mult decît o relatare prolixă și neinteresantă. Astfel, pentru a sublinia modul neiertător, sardonic al lui Tudor Arghezi ni se istorisește o întîmplare:

Scanned with OKEN Scanner

„La cofetăria Capșa, frecventată de boema bucureșteană, unde se întîlneau scriitorii, venea în fiecare zi Brațu, personaj impozant, care funcționează cîtva timp ca șef de birou la Ministerul Afacerilor Străine. Brațu se bucura de o mare faimă în lumea de la Capșa, de om inteligent, instruit și chiar savant, în unele domenii. Într-o bună zi, Arghezi și cu Brațu s-au cunoscut la cafenea. Cei care organizează întîlnirea așteptau cu nerăbdare verdictul lui Arghezi. Acesta, după mai bine de o oră de ascultare atentă, în timp ce Brațu își desfășura expunerea, s-a ridicat de la masă și a rostit cu vocea lui pițigăiată, următoarea sentință fără apel : „Tot ceea ce ați spus dumneavoastră este perfect idiot".

Camil Petrescu, se știe, uimea pe auditori prin replicile sale mușcătoare. Scriitorul, care avea o vie conștiință a propriei valori, nu suporta mediocritatea și o respingea la un mod destul de violent, nu de puține ori fără grija de a menaja susceptibilitatea interlocutorului. Alexandru Rosetti, spre a ilustra această latură a prietenului său, ne spune cum „...unui tînăr gazetar care venise să-i intervieze și care pătrunsese fără a se fi anunțat în camera de lucru, surprinzîndu-l pe scriitor în actul creației, Camil i-a spus : „Intervenția dumitate seamănă cu a cuiva care trecînd pe lîngă o cale ferată, și văzînd un tren expres venind în goană spre dînsul, nereușind să-și găsească cutia de chibrituri, face semne disperate mașinistului să oprească, spre a-și aprinde țigara". Altădată, unor tineri scriitori, întîlniți în holul Fundației pentru literatură, le-a aruncat în fugă o vorbă aproape heliadescă : „Nu mai scrieți romane, băieți, căci scriu acum eu unu".

Pentru a sublinia însușirea, recunoscută, de fin calamburgist a lui Oscar Lemnaru, Rosetti ne destăinuie o replică a acestuia, excelent adecvată obiectului : „Aflîndu-se într-un cerc de scriitori, unde se vorbea despre Camil Petrescu, cineva și-a exprimat regretul că acesta e surd. Atunci Lemnaru s-a ridicat repede de pe scaun și a spus : «Nu, nu e surd, ci *absurd*»".

Caracterizarea unor autori rămîne uneori memorabilă printr-o comparație inspirată, de o forță sugestivă remarcabilă, care trădează în autorul *Cărții albe* un scriitor refulat. Toți cei care l-am audiat pe George Călinescu, ne dăm seama cît de exactă este următoarea descriere :

„Conferințele publice ale lui George Călinescu erau urmărite cu pasiune de tineret. Sălile erau întotdeauna arhipline și, uneori, sub presiunea mulțimii, geamurile ușilor de acces erau pulverizate. Maestrul se simțea bine în mijlocul acestui tine-

ret entuziast, care îi sorbea cuvintele și reacționa gălăgios la orice vorbă de spirit sau la cea mai mică aluzie ironică a conferențiarului. Conferința era rostită, în anumite momente, pe un ton solemn, iar glasul oratorului era orchestrat uneori pe mai multe registre, ceea ce contribuia la caracterul neobișnuit al manifestației. Din vîrful amfiteatrului, de la ultimul etaj al clădirii Universității, în fața statuii lui Eliade, priveam în jos, la spațiul dintre catedră și primele bănci. Micșorat de distanță, Călinescu apărea înconjurat de o masă de auditori : un viezure împresurat, căutînd cu privirea speriată o porțiune de scăpare".

Calitatea de bază a scrisului lui Alexandru Rosetti este sobrietatea, conciziunea. Nimic de prisos, nimic care să pară didacticist, deși autorul este, de totdeauna, profesor. Scurtimea frazei și a elementelor ei îi dă un aspect aproape telegrafic. Citind *Cartea albă* rămîi cu impresia că autorul este stăpînit de o veritabilă fobie a prolixității, recurgînd la o adevărată esențializare. O asemenea manieră, modernă de fapt, presupune o mare încredere în perspicacitatea cititorului care e condus să reconstituie singur întîmplări și oameni. Autorul poate fi asemuit cu un Cicerone parcimonios care, ducîndu-și vizitatorul la muzeu, îl conduce pînă la ușă, i-o deschide și se retrage ceremonios lăsîndu-l să vadă și să judece singur ceea ce i se oferă ochiului. Această *esențializare* a scrisului lui Alexandru Rosetti, aspect al calofofiliei sale, se ilustrează și în textele științifice, în *Istoria limbii române,* de pildă unde rămînem ca cititori obișnuiți cu relatarea tuturor consecințelor fenomenelor, cu impresia că ni se oferă un rezumat al unei lucrări de mai întinse dimensiuni, care se află în spatele acesteia. Spiritul de sinteză și de exprimare concisă al autorului se manifestă în toate comunicările sale științifice, adevărate extrageri de esențe, în spatele cărora bănuim o muncă uriașă.

O a doua calitate esențială a scrisului lui Alexandru Rosetti este *limpezimea,* claritatea. Autorul cunoaște mai mult decît oricine valoarea maximei lui Vauvernagues „la clarté orne les pensées profondes" (claritatea împodobește gîndirile profunde) și face o adevărată demonstrație în acest sens, demonstrație care este cu atît mai pilduitoare cu cît vine din partea unui recunoscut maestru al limbii.

Cartea albă a lui Alexandru Rosetti întrunește, în mod armonios, calitățile literatului și omului de știință. De aici provine, nu ne îndoim, audiența ei în rîndul publicului cititor.

1969

Scanned with OKEN Scanner

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE DE LA ORIGINI PÎNĂ LA 1830

Așa cum se știe, Alexandru Piru, istoric complet al literaturii române, pe care o cunoaște în detaliu de la origini pînă în prezent, după pilda marelui său dascăl George Călinescu, a dat mai întîi, o carte despre *Literatura română veche,* în 1961, urmată de *Literatura română premodernă.* Cele două cărți au fost retipărite în 1970, pentru ca să apară, de curînd, la „Editura științifică și enciclopedică", reunite într-un singur tom. Avem, în fapt, prin urmare, cea de a treia ediție, sub titlul general de *Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830.* Nu este vorba însă, cum s-ar putea bănui, de o simplă reeditare a textelor anterioare, ci de o ediție revizuită, completată și îmbogățită cu datele furnizate între timp de cercetarea de specialitate, astfel încît cititorii, inclusiv cei care dispun de vechile ediții, nu vor avea decît de profitat procurîndu-și cartea de față.

Structura cărții semnate de Alexandru Piru este, în linii generale, următoarea :

Partea I : 1) *Epoca veche,* precedată de o *Introducere* în care se înfățișează, mai întîi, o *Scurtă istorie a limbii române,* după care *Literatura română în perioada feudalismului timpuriu,* apoi *Literatura română în perioada feudalismului dezvoltat.* În *Epoca veche* sînt tratate apoi secolele al XV-lea, al XVI-lea, al XVII-lea și al XVIII-lea pînă la 1780, adică pînă la *Școala ardeleană.*

Partea a II-a : *Epoca premodernă,* precedată, de asemenea, de o *Introducere,* se întinde pe o perioadă mai scurtă, de o jumătate de secol (între 1780—1830) dată fiind densitatea și complexitatea materiei. Începe cu *Școala ardeleană,* continuă cu *Ultimii cronicari munteni* (Dionisie Eclesiarhul și Naum Râmniceanu) cu *Cronicile rimate,* cu cei doi Golești : Iordache și Dinicu, apoi cu Gheorghe Lazăr, Eufrosin Poteca și Grigore Ple-

Scanned with OKEN Scanner

șoianu, reuniți în capitolul *Trei dascăli iluminiști,* încheindu-se cu *Poezia clasică lirică în Moldova :* Matei Millu, Costache Conachi, Nicolae Dimachi, Vasile Pogor (tatăl junimistului, desigur), Enacachi Gane, Vasile Bob-Fabian. Daniil Scavinski, Pralea și cu *Poezia clasică lirică în Țara Românească* unde, în afara celor patru Văcărești sînt comentați Ion Cantacuzino și Barbu Paris Momuleanu. Drept epilog la cele cca 800 de pagini, format mare, autorul ne oferă o *Sinteză,* densă și instructivă în care se scot în relief particularitățile epocii care face trecerea de la literatura veche a perioadei feudale la literatura nouă, modernă.

Prima caracteristică a impunătorului tratat al lui Alexandru Piru este aceea de a încadra fenomenul literar și cultural în cadrul istoric și social-politic al fiecărei epoci, de a explica, în spiritul marxist al interdependenței fenomenelor, ivirea autorilor și documentelor artistice prin raportarea la contextul și climatul general, ceea ce garantează suportul științific al temerarei exegeze. Fără a fi istoric profesionist, autorul investighează și folosește datele esențiale puse la dispoziție de istoriografi, le interpretează cu competență de specialist din unghiul, firește, al unui istoric literar pentru care însă istoria veacurilor vechi ale existenței românești este o materie indispensabilă. Cu atît mai mult cu cît numeroase documente literare cum sînt, să spunem Cronicele, sînt revendicate în egală măsură de istorici și pe drept căci, în punctul de pornire Ureche, Costin, Neculce, Radu Popescu, și ceilalți, se considerau istorici și nu literați.

Fără a se lăsa însă prins de prim planul informației istorice, încercatul istoric literar sondează în primul rînd ceea ce-l obligă domeniul ce-l practică și aici ajungem la cea de a doua caracteristică a exegezei de față, pe care am putea-o numi *prioritatea criteriilor literare* în interpretare, vehicularea judecăților axiologiei estetice. Așa cum se știe, datorită mai întîi materiei însăși, nediferențierii limpezi dintre elementele culturale și cele literare dar și datorită stadiului exegezei și pregătirii celor care s-au ocupat de secolele vechi ale literaturii române, ne-au rămas, despre aceste epoci, mai degrabă istorii culturale decît literare, între care unele, fără îndoială, excelente și mereu utile, precum cele ale lui Sextil Pușcariu, Nicolae Cartojan, ca să nu mai vorbim de cea a lui Nicolae Iorga. Cu toate acestea, cel care a introdus, în mod decis, criteriul estetic în comentarea literaturii vechi este G. Călinescu în a sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent* din 1941. Literatura veche

Scanned with OKEN Scanner

devine, la Călinescu, un teritoriu în care strălucesc, nu o dată, adevărate diademe artistice, indiferent de finalitatea programatică. Ceea se aduce, de asemenea, nou, Călinescu în raport cu predecesorii este stabilirea continuității dintre literatura veche și epocile noi, o continuitate de motive dar, mai ales, afinitatea spirituală care leagă pe vechi de moderni și de contemporani. Pe direcțiile inițiate de Călinescu, Alexandru Piru împinge mai departe cercetarea sub lentila estetică, extrăgînd din texte ce păreau menite să furnizeze doar informații și fapte, adevărate perle de artă, uneori naivă, altori deosebit de rafinată, totdeauna instructive și delectabile, în același timp. Comentariul este mereu dens, măsurat, de o sobrietate și un orizont intelectual ce dau siguranță și pătrundere observațiilor, ca în următorul pasaj referitor la talentul de portretist al lui Neculce. Citățm de la pagina 339 :

„Alături de darul povestirii, Neculce are, ca nimeni altul pînă la el, darul portretizării figurilor evocate, însușire de romancier. Personajele sale istorice sînt în marea lor majoritate eroi de roman. Chiar atunci cînd nu sînt personalități istorice și n-au roluri epice, cronicarul știe să le creioneze fizionomia și să le sugereze caracterul printr-un gest, o acțiune simplă, o predispoziție, un obicei, un tic. Cînd însă eroul e complex, atunci autorul îl relevă sub toate laturile, fizic și moral, comentîndu-i fiecare trăsătură, ca într-o fișă psihologică labruyeriană. Neculce zugrăvește figurile celor 14 domnitori de care se ocupă ca Suetoniu în cartea celor *Doisprezece cezari,* făcînd loc încă și altor fețe în unele cazuri rămase pînă astăzi exclusiv în caracterizările lui, ca aceea a Mitropolitului Dosoftei.

Dabija Vodă împărțea săracilor bucate de la masa lui, făcea divanuri dese din amiază pînă seara, și «bé vin mai mult din oala roșie decît din păhar». Ilieș Vodă era milostiv afară din cale, «bacșișuri da mari». Antonie Ruset îngăduia prea mult feciorilor săi, din care cauză a căzut la mare osîndă și lipsă. Gheorghe Duca avea ambiții mari, era tiran și fudul, lacom peste măsură de argint". Citatele sînt totdeauna probante, istoricul literar dovedind un remarcabil talent și un gust ireproșabil în a depista cele mai elocvente dovezi spre a-și susține judecățile de valoare. Consecințele stilului lui Neculce asupra lui Creangă apoi asupra lui Sadoveanu sînt semnalate cu aceeași convingere, ca și deosebirile, firește. Citățm din nou :

„Neculce reproduce artistic realitatea, Savodeanu creează o realitate proprie care se impune cu aceeași putere, făcînd concurență naturii și istoriei ca orice operă de geniu".

Scanned with OKEN Scanner

Investigînd epocile mai vechi cu gust și cu adevărată voluptate a depistării valorilor estetice, folosind un stil caracterizat, în toate cărțile lui Piru, printr-un desăvîrșit echilibru, pigmentat, acolo unde e cazul, cu o rafinată artă a ironiei, cartea pe care o prezentăm echivalează, am putea spune, cu un adevărat privilegiu pentru materia tratată, care și este, în sine, de multe ori rigidă și de aceea ingrată, adresîndu-se cu precădere specialiștilor dar îndepărtînd publicul larg, obosindu-l și descurajîndu-l. Chiar scrieri mai noi, cum ar fi *Țiganiada* lui Budai-Deleanu conțin un mare număr de dificultăți, mai ales de ordin sintactic sau lexical și de aceea sînt puțini cititorii care o parcurg de la un cap la celălalt, deși este, literalmente, o capodoperă clasică a scrisului românesc. Nu alta este situația *Istoriei ieroglifice* a lui Cantemir, magistral prezentată. Meritul, esențial, al *Istoriei literaturii române de la origini pînă la 1830* este acela de a divulga mecanismul ascuns al acestor texte, de a le reconstitui, cu fidelitate, universul de fapte și de idei, de a le releva mesajul uman și a le stabili treapta artistică atinsă. Nu încape îndoială că avem de-a face cu un ghid de nivel superior, așa cum ar trebui să fie toate lucrările de acest fel, capabil nu numai să descifreze înțelesul textelor, dar mai cu seamă să provoace și să întrețină dragostea pentru aceste texte și conștiința că literatura română veche și premodernă nu este numai un stadiu de pregătire al marilor izbînzi ale epocilor de mai tîrziu dar că ea însăși cuprinde valori superioare de netăgăduit, că încă de atunci avem dreptul să spunem, o dată cu bătrînul cronicar Miron Costin : „Nasc și la Moldova oameni".

1977

Scanned with OKEN Scanner

PERMANENȚE ROMÂNEȘTI

Sub titlul de mai sus, Al. Piru a strîns patru studii fundamentale, și anume despre Eliade Rădulescu, C. Negruzzi, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, toți adevărate coloane de susținere a literaturii române. Spațiul întins al cercetării, de la primii doi autori, ctitori ai literaturii noastre moderne, pînă la G. Călinescu, contemporan cu noi, nu este decît o nouă confirmare a dominării de către critic a teritoriului nostru literar în întregime. Căci Al. Piru, care s-a ocupat de toate epocile și de toți scriitorii români, este unul dintre puținii care, după Călinescu, ar fi în măsură, pentru epoca noastră, să scrie o istorie a literaturii române de la începuturi pînă la zi. Dar volumul de față, fiind un etalon al capacității sale critice, ar putea să ne furnizeze cîteva considerații generale privitoare la metoda și la particularitățile scrisului său. Nu putem să nu invocăm, în acest context, excelentul portret, rămas pînă azi ghid, făcut lui Al. Piru de către G. Călinescu, în „Națiunea" din 14 iulie 1947, după recenzarea *Vieții lui Ibrăileanu*. „Din punct de vedere tehnic-informativ, lucrarea d-lui Piru este ireproșabilă... Dar cel mai mare merit (foarte rar) e acela de a nu fi fost răpit de tipicurile istoriei literare mărunte. D. Al. Piru este un critic cu viziunea superioară a lucrurilor, și ordonarea materiei a fost făcută de la altitudine. Tabloul nu e sfîrșit, dar e un carton bun. Cel mai mare noroc al unei epoci este ca toate spiritele alese să vadă într-un fel sensul cel just, să nu fie obtuze. Tocmai spiritele prudente și devotate creează spiritul unei epoci printr-o colaborare simpatetică asemeni aceleia a școlarilor unui pictor de Renaștere care ei, pe indicații date (ca un Giulio Romano) continuau tabloul. E mai ușor să fii original, e mai greu să ai clara viziune critică. Iar d. Piru, pentru cariera sa de critic, o are". Avem credința că, dacă ar fi putut să fie martorul carierei de pînă acum a lui Al. Piru, autor a cca 20 de

Scanned with OKEN Scanner

cărți de istorie și critică literară, G. Călinescu i-ar fi atribuit, în egală măsură, pe lîngă claritate, originalitatea viziunii critice.

În ce constă, așadar, particularitățile scrisului critic al lui Al. Piru, așa cum rezultă, de astădată, din cele patru micro-monografii ? Este vorba, mai întîi, de ambiția și, în egală măsură, de performanța epuizării obiectului studiat, de unde o secțiune transversală în universul operei, cu grija de a nu omite nimic esențial și de a nu eluda nici o etapă importantă din creația autorului-subiect. Convingerea intimă a exegetului este aceea că orice mare autor reprezintă o imagine unitară într-o literatură, imagine ce trebuie obținută prin prezentarea totalității operei. Chiar unele scrieri, de regulă ignorate de alți critici, hotărîți să se înfrupte numai din bucatele alese, sînt scoase în lumină oferind surprinzătoare semnificații în primul rînd prin raportarea la totalitatea operei. Al. Piru nu îndrăgește ipostaza festivismului critic, ce presupune ignorarea scrierilor mai puțin izbutite, zăbovind cu precădere, dacă nu în întregime asupra capodoperelor ; autorul *Permanențelor românești* adoptă mentalitatea de lucru a criticului care nu se ferește să parcurgă, în haine nesulemenite (vorba lui Creangă) întregul univers și întregul repertoriu artistic. Căci un creator, chiar din cei mari, întocmai unui părinte, nu izbutește totdeauna să procreeze numai genii ci, cum se-ntîmplă, uneori ivește și creaturi mai puțin izbutite. Dar și acestea sînt tot ale sale, nimeni nu-l poate deposeda de ele decît printr-un act abuziv și convențional. Iar imaginea sa paternă adevărată se constituie din suma și din structura tuturor odraslelor. Astfel că, voind să dea un portret adevărat al unui scriitor, criticul este obligat să-l judece „cu toate ale sale, bune și rele", cum zice cronicarul. Este, am spune, o obligație profesională pe care Al. Piru a înțeles-o totdeauna exemplar, iar cărțile sale de pînă acum, ca și cea de față, o dovedesc cu prisosință. Astfel că, deși prin forța împrejurărilor de spațiu, cele patru studii par restrînse, în realitate ele răspund pe deplin dezideratului de a fi, în liniile esențiale, complete. Nimic din ceea ce trebuie să știm ca important despre Eliade, Negruzi, Rebreanu și Călinescu nu lipsește. Ar fi însă o eroare dacă n-am adăuga, imediat, observația că autorul studiilor ne oferă nu numai o imagine completă ci și una ierarhizată axiologic. Distincția între capodopere și scrierile de serie sau cele ratate este clară, cititorul rămîne cu scara reală de valori, confuziile se risipesc în primul rînd prin factura comentariului, prin mijloacele de investigație și prin tonalitatea adoptată. Spre deosebire de atîția confrați care

Scanned with OKEN Scanner

„colaborează" cu autorul, ba uneori îi împrumută idei sau intenții la care acesta nici nu s-a gîndit, textul critic devenind astfel un fel de „variantă pe o temă", cînd nu devine de-a dreptul altă temă, scrisul lui Al. Piru, respingînd programatic acest soi de „narcisism critic", are cea mai mare grijă de a nu denatura cumva, prin exces verbal, opera analizată, menținîndu-se mereu la datele ei stricte. De unde rezultă o totală încredere în aprecieri și judecăți. Orice calificare este stringent demonstrată, nici un cuvînt nu e de prisos.

Ajunși aici se cuvine să relevăm, ca pe o virtute rară la un critic, adecvarea de ton în descrierea și glosarea operelor de care Al. Piru se ocupă. Cu atît mai mult cu cît modul uniformizant, neputința selecțiunii instrumentelor potrivite, minează multe întreprinderi critice : indiferent de epitetele calificante, care singure nu duc la nimic, cutare operă magistrală este analizată în ritmuri de flașnetă iar una mediocră beneficiază de un registru solemn, fără cea mai mică intenție de ironie, dimpotrivă, cu o gravitate ceremonioasă și ridicolă. Or, la maeștrii textelor critice, între care se numără, de multă vreme, Al. Piru, simțim de la început că a fost adoptat tonul cel mai potrivit nu numai prin raportare la treapta valorică a operei descrise ci și la particularitățile ei structurale. În ce constă acest *ton potrivit* nu e deloc ușor de spus. El este dat, credem, mai întîi, de dispoziția, de acel „Stimmung", de starea sufletească *sui generis* pe care criticul a avut-o la lectură și care cheamă, aproape automat, cele mai adecvate cuvinte și expresii : ca sens dar și ca alcătuire fonetică și nu în ultimă instanță ca sonoritate și culoare, care se organizează, firesc, în fraze simetrice, penetrante. Fără a putea să explicăm „științific" procedeul, simțim îndată efectul și anume că frazele, așa cum sînt alcătuite, par adevărate efigii, sînt de neclintit, iar în interiorul lor verbele sau adjectivele par a fi fost fixate într-o veritabilă matrice stilistică, indislocabile.

Dar, dacă putem vorbi astfel despre fraza critică a lui Al. Piru, nu trebuie să pierdem din vedere ritmica fragmentelor și chiar a textului despre o operă sau despre un autor în întregime. De pildă, după ce se ocupă, cu aplicație și pacință, de izvoarele istorice ale nuvelei *Alexandru Lăpușneanu,* corectînd propriile mărturisiri ale autorului, inexacte (Ureche este citat în mod curios drept Miron Costin), după ce analizează concep-

Scanned with OKEN Scanner

ția despre istorie a lui Negruzzi și o confruntă cu nuvela, a cărei structură este reconstituită, după ce face referiri la romantismul nuvelei, oferind de fiecare dată citate probante, în fine, după ce alege un citat semnificativ privitor la felul în care opera a fost receptată de contemporani, concluzia valorificatoare, pregătită cu minuție, răbdare și într-un permanent crescendo, cade cu puterea lucrurilor greu de contestat, căci are în spatele ei armata invincibilă a argumentelor multiple și convingătoare : „*Alexandru Lăpușneanu* este o desăvîrșită creație, de valoare universală. Nu se poate închipui un portret mai viu într-un număr mai mic de gesturi și cuvinte memorabile, într-o compoziție mai simplă și în decoruri mai puține. Figura eroului e romantică. Eliminînd fatalitatea cronicarului, Negruzzi l-a făcut mai credibil, fără a-l deposeda de aerul demoniac, torționar, dimpotrivă, conferindu-i acel hieratism, acea proporție a liniilor care e semnul creațiilor permanente, clasice. O citare, succintă, a celor care au reluat nuvela, fascinați de ea, de la Bolintineanu la G. M. Zamfirescu, confirmă valoarea perenă a acestei capodopere". O asemenea frazare a textelor critice ale lui Al. Piru, atît de evidentă și în opera dascălului său G. Călinescu, este rezultatul unor lecturi bogate și variate, al unei experiențe excepționale în scris, experiența unui spirit rafinat, dedat cu muzica inefabilă a capodoperelor pe care reușește s-o comunice și cititorilor săi. Căci, așa cum spunea Călinescu, oricărui registru literar îi corespunde unul muzical, confirmînd parcă opinia lui Schopenhauer după care muzica este regina artelor.

O altă dimensiune proprie scrisului Al. Piru și care se integrează tonalității textelor sale este sobrietatea, astfel spus absența retorismului, a elanurilor nesupravegheate, a tonului apologetic. Citiți execelentul studiu despre Călinescu din volumul de față spre a vă edifica. Nu există, credem, în întreaga operă a lui Al. Piru, care numără cîteva mii de pagini, o singură pagină encomiastică. Entuziasmul critic este sever cenzurat în numele măsurii lucrurilor, al echilibrului care trebuie să prezideze spiritul uman, și o ironie strunită și, de aceea, cu atît mai incisivă asigură triumful lucidității. Afirmațiile sînt mereu controlate și de aceea au o totală acoperire morală, se impun prin adevăr. Căci numai diletantul caută neapărat să „compună frumos", omul de știință caută numai adevărul. Este

Scanned with OKEN Scanner

evident că, în domeniul, supus legilor relativității, al artei și literaturii, adevărul se lasă greu depistat, drumul spre el este presărat cu multe, imprevizibile, adesea insurmontabile, obstacole. Dar efortul de a-l desprinde oferind publicului o scară de valori cît mai aproape de cea reală înnobilează actul critic, și-i dă demnitatea și legitimitatea profesională care, din pricina atîtor diletanți și veleitari, sînt de atîtea ori contestate. În drumul acesta de justificare a acțiunii critice, pe care Maiorescu o găsea fundamentală în viața spirituală a oricărui popor, exemplul scrisului lui Al. Piru, atît de pregnant și în *Permanențe românești,* ni se pare a fi profund încurajator.

1978

Scanned with OKEN Scanner

ALECSANDRI VĂZUT DE AL. PIRU

Fără îndoială că, exceptîndu-l pe Eminescu, cel mai cercetat scriitor român din veacul trecut este Alecsandri. Dacă ar fi să citãm numai cărțile ce s-au scris despre el, datorate lui D. C. Ollănescu, N. Zaharia, N. Petrașcu, Charles Drouhet, G. B. Duică, Elena Rădulescu-Pogoneanu, G. C. Nicolescu, G. Călinescu și e de ajuns să ne convingem de atenția ce, pe drept, i s-a acordat. Cu toate acestea, exceptînd cartea lui Călinescu (apărută în 1965 dar fiind, de fapt, reluarea capitolului din *Istoria literaturii...* apărută în 1941), opera literară a „bardului de la Mircești", unul din fondatorii literaturii noastre naționale, a fost, de multă vreme (de la cartea fundamentală a lui Charles Drouhet : *V. Alecsandri și scriitorii francezi,* 1924) destul de puțin comentată (cărțile lui Bogdan Duică, Elenei Rădulescu-Pogoneanu și G. C. Nicolescu se ocupă de viața poetului). O viziune de ansamblu a întregii creații poetice, dramatice, în proză, memorialistice lipsea însă. De aceea cartea lui Al. Piru : *Introducere în opera lui Vasile Alecsandri,* din cunoscuta serie a editurii „Minerva", dată fiind nedezmințita sa exigență critică, vine într-un moment cît se poate de oportun.

Documentat temeinic cu privire la bibliografia lui Alecsandri, avînd o viziune integrală asupra literaturii de dinainte și de după poet, și nu numai în spațiul românesc, stăpînind și mînuind instrumente sigure și eficiente în judecățile axiologice, grație unei acțiuni critice de peste patru decenii, aproape unanim omologate, Al. Piru ne propune un Alecsandri viabil, creator de valori persistente, pe care scurgerea a peste un secol nu le-a veștejit și nu le-a alterat, distingînd cu finețe și comprehensiune lamura artei rezistente de vama dată de scriitor improvizației, neemancipării de sub varietatea influențelor, dar

mai ales insuficientei cristalizări a limbajului artistic. Imaginea lui Alecsandri, în urma acestui sever examen, nu se diminuează ci, supusă probelor de rezistență istorică și estetică, se dovedește, dimpotrivă, mai puțin vulnerabilă decît am fi bănuit.

Modul de analiză a operei alecsandrine este cel cunoscut în scrisul lui Al. Piru, poezia, teatrul și proza, adică scrierile „beletristice" sînt comentate după următoarea schemă generală, atît de cuprinzătoare încît pare și chiar este totală : se stabilește *tema*, populară sau cultă ; *modelul*, popular sau cult, românesc sau universal ; *evenimentele* : sociale, politice, publice, personale, ce au provocat-o ; după care urmează o *prezentare* succintă, însoțită de citate doveditoare (ca și G. Călinescu, Al. Piru dovedește, prin simpla citare, un gust incontestabil) ; apoi constatări privind *circulația* în epocă, inclusiv peste hotare ; convocarea unor *opinii critice* de referință, la care aderă sau pe care le contestă (ceea ce se întîmplă frecvent excepîndu-l, în cîteva cazuri numai, pe G. Călinescu) ; după care cade prin formulări lapidare și expresive, *judecata de valoare* a criticului. Unde este cazul, se fac precizări privind *influența asupra posterității literare* imediate, în special asupra lui Eminescu în poezie și Caragiale în teatru.

Trecută printr-un asemenea filtru dens (analiza pur estetică i-ar fi minimalizat valoarea), literatura lui Alecsandri, în părțile și în substanța ei cu adevărat rezistente, neprăfuite, se înfățișează privirii noastre presărată cu multe, veritabile nestemate. Al. Piru întreprinde astfel un gest justițiar de veritabilă valorificare literară. Un număr de exemplificări sînt concludente. Despre *Steluța*, respinsă atît de Călinescu, cît și de Șerban Cioculescu (dar nu și de Bogdan Duică) pentru „dulcegării" sau „erori estetice", se spune : „Poezia lui Alecsandri nu are numai o valoare istorică, e și cea mai bună poezie românească de la mijlocul secolului trecut și o poezie modernă, prețuită și cultivată și azi, surprinzător de actuală uneori. Urechea de azi nu mai tolerează diminutivul „înjereală" e adevărat, dar poate aproba formulări precum : „jalea adîncă" asemenea veșniciei „fără de trecut", „stele trecătoare / ce las-un întuneric adînc în urma lor", ca „un vis de aur în viața-mi ai lucit", „ca un parfum de floare te-ai dus", „suvenir poetic... care se unește cu harpele din stele" (p. 46). În *Frumoasa copiliță* întîlnim „versuri ce sună a *Vita nuova* de Dante" ; *Căderea Rinului* e „o splendidă poezie pe tema fortuna labilis" ; în *Legenda rîndunicii* „compoziția e impecabilă și conține un

Scanned with OKEN Scanner

mai ales insuficientei cristalizări a limbajului artistic. Imaginea lui Alecsandri, în urma acestui sever examen, nu se diminuează ci, supusă probelor de rezistență istorică și estetică, se dovedește, dimpotrivă, mai puțin vulnerabilă decît am fi bănuit.

Modul de analiză a operei alecsandrine este cel cunoscut în scrisul lui Al. Piru, poezia, teatrul și proza, adică scrierile „beletristice" sînt comentate după următoarea schemă generală, atît de cuprinzătoare încît pare și chiar este totală : se stabilește *tema*, populară sau cultă ; *modelul*, popular sau cult, românesc sau universal ; *evenimentele :* sociale, politice, publice, personale, ce au provocat-o ; după care urmează o *prezentare* succintă, însoțită de citate doveditoare (ca și G. Călinescu, Al. Piru dovedește, prin simpla citare, un gust incontestabil) ; apoi constatări privind *circulația* în epocă, inclusiv peste hotare ; convocarea unor *opinii critice* de referință, la care aderă sau pe care le contestă (ceea ce se întîmplă frecvent exceptîndu-l, în cîteva cazuri numai, pe G. Călinescu) ; după care cade prin formulări lapidare și expresive, *judecata de valoare* a criticului. Unde este cazul, se fac precizări privind *influența asupra posterității literare* imediate, în special asupra lui Eminescu în poezie și Caragiale în teatru.

Trecută printr-un asemenea filtru dens (analiza pur estetică i-ar fi minimalizat valoarea), literatura lui Alecsandri, în părțile și în substanța ei cu adevărat rezistente, neprăfuite, se înfățișează privirii noastre presărată cu multe, veritabile nestemate. Al. Piru întreprinde astfel un gest justițiar de veritabilă valorificare literară. Un număr de exemplificări sînt concludente. Despre *Steluța*, respinsă atît de Călinescu, cît și de Șerban Cioculescu (dar nu și de Bogdan Duică) pentru „dulcegării" sau „erori estetice", se spune : „Poezia lui Alecsandri nu are numai o valoare istorică, e și cea mai bună poezie românească de la mijlocul secolului trecut și o poezie modernă, prețuită și cultivată și azi, surprinzător de actuală uneori. Urechea de azi nu mai tolerează diminutivul „înjereală" e adevărat, dar poate aproba formulări precum : „jalea adîncă" asemenea veșniciei „fără de trecut", „stele trecătoare / ce las-un întuneric adînc în urma lor", ca „un vis de aur în viața-mi ai lucit", „ca un parfum de floare te-ai dus", „suvenir poetic... care se unește cu harpele din stele" (p. 46). În *Frumoasa copiliță* întîlnim „versuri ce sună a *Vita nuova* de Dante" ; *Căderea Rinului* e „o splendidă poezie pe tema fortuna labilis" ; în *Legenda rîndunicii* „compoziția e impecabilă și conține un

Scanned with OKEN Scanner

admirabil pastel nocturn" ; *Plugul blestemat* e „puternică baladă de caracter social" ; în *Despot Vodă* toate faptele „sînt excelent înscenate, cu multă pricepere a tehnicii dramatice, cu mișcare, fantezie și vervă, încît impresia de creație se realizează la lectură ca și la spectacol fără nici o dificultate" (p. 159). Chiar o poezie ca *Rodica*, vestejită de mulți critici pentru „idilismul" ei, este salvată căci poetul „n-a vrut decît să propună un ideal de frumusețe specific românesc, rustic", poezia „meritînd cel mai mult denumirea de pastel" și trebuind privită ca și chipurile de țărănci din tablourile lui Nicolae Grigorescu. Excelent este valorificată *Dumbrava roșie* unde Alecsandri „posedă viziunea gigantică hugoliană, dimensiunea colosalului, arta de a înscena bravada și grandoarea...". În aceeași poemă, festivalul din tabăra polonă îi apare ca „un izbutit tablou de școală flamadă, în genul celui din *Ratbert* de V. Hugo", iar discursul lui Ștefan cel Mare e „de un remarcabil patos retoric... trecut aproape textual în *Apus de soare* de Delavrancea", în timp ce scenele de luptă „sînt de un dinamism comparabil cu cel din *Scrisoarea a III-a*" (p. 100—102). Nu lipsesc, desigur, aprecierile generale precum următoarea, exactă, caracterizare a prozei : „Subiectivitatea (raportarea continuă la propria persoană), observația naturii exterioare, gustul pentru senzațional sau anecdotă, darul povestirii, dar și lipsa invenției epice, sentimentalul unit cu ironia și umorul, predilecția pentru pitoresc și exotic, aspectul general memorialistic, de jurnal" (p. 172). Ca în multe pagini ale lui Al. Piru, notațiile privind caracterul ocazional al unor poeme prezintă un interes în sine, cum se întîmplă cînd vine vorba de legenda *Mărioara Florioara* din ciclul *Doinelor* care se convertește într-un adevărat subiect de narațiune. Poezia e dedicată Mariei Cantacuzino, prințesă, fosta soție a lui George Stratulat, apoi a cneazului Alecu Cantacuzino, prietenă cu Alecsandri, Bălcescu și Ghica, desenată de Théodore Chasseriau, discipol al lui Ingres ; a devenit apoi soția lui Puvis de Chavannes (cu toate că era mai vîrstnică cu 7 ani) care o va imortaliza, luînd-o ca model pentru Sfînta Genoveva, patroana Parisului, în fresca Panthéonului. Cea căreia i-a dedicat poezia a avut, într-adevăr, un destin strălucit, fascinant.

Curiozitatea cititorului privitoare la omul Alecsandri, fără a-l interesa în mod special pe critic, este succint și pregnant satisfăcută prin modul în care sînt comentate memorialistica și corespondența. Întîlnim un temperament echilibrat, solar, medi-

teranean, senin, chiar indolent uneori, altori exuberant dar știind să-și supravegheze stările euforice, galant, amator de voiaje, sceptic, visător, ironic, plin de tact, diplomat înnăscut, „poet incorigibil“ în sensul că predomină reflexele contemplativității, spirit aristocratic prin modul degajat al comportării și prin simțul umorului. Performanța atinsă de Al. Piru, ca și în cazul studiilor despre Eliade sau poeții Văcărești, este aceea de a ne oferi în spațiul obligatoriu restrîns al colecției, ceea ce este esențial despre scriitor. Colecția „Introducere în opera lui...“ înscrie în palmaresul său o carte la care se poate raporta.

1978

Scanned with OKEN Scanner

INTRODUCERE ÎN CRITICA LITERARĂ

Dimensiunile, impunătoare, ale cărții lui Adrian Marino n-au fost, presupunem, în intenția inițială a autorului și cu atît mai mult a editurii. Treptat însă, ca și prefața lui Odobescu la manualul de vînătoare al amicului său, Cornescu, *Introducerea...* a luat proporțiile unui tratat complet despre critica literară, în deplinul folos al disciplinei. S-ar putea reproșa doar excesele, un anume zel didacticist ilustrat în dorința, nezăgăzuită, de a nu omite nimic, de a spune totul și chiar mai mult. Un asemenea reproș, dacă îl putem numi astfel, este anulat însă de satisfacția de a ni se oferi o prezentare exhaustivă a problemelor criticii. Informația este descurajantă, îți vine greu să crezi că tot ceea ce se citează a fost citit. Cartea, de aceea, nu poate lipsi din biblioteca nici unui intelectual.

Fiecare pagină consumă o vervă inepuizabilă, ilustrează o permanentă stare de veghe a spiritului, o aspirație aproape fanatică a demonstrației descinzînd — și aici vedem unul din meritele esențiale ale cărții — din marea încredere în forța criticii, în rațiunea ei de a exista, în capacitatea intelectului de a descifra inefabilul și, prin urmare, de a-l desființa. Susținînd pe drept că „așa cum literatura pînă la urmă se dovedește mai mult decît literatură și critica literară aspiră să fie mai mult decît critica literară", autorul își pune cititorul într-un fel de alertă oferindu-i, interogativ, diverse alternative, nu atît spre a pleda pentru una, fie ea esențială, cît cu intenția de a-i atrage, cu subtilitate, atenția asupra complexității problemei și a naivității de a ne hrăni cu exclusivisme. Anume ce este, deci, critica literară ? „Eternă căutare ? Confirmarea relației fictive a literaturii ? Mă înțeleg pe mine în raport cu opera ? Supremă realizare de sine a criticului ? Intrare în absolut ?". Oricine are preocupări critice își dă seama că întrebările rezumă opiniile

Scanned with OKEN Scanner

curente cu privire la menirea criticii, de la noi și de aiurea. Indiferent de răspunsul care urmează a fi dat, tezele curente au fost enunțate, urmînd a fi dezbătute.

Energetismul de care vorbeam poate fi demonstrat mai cu seamă în țesătura intimă a scrierii, adică în stil. Cunoscător și admirator al simbolismului, Adrian Marino n-are, totuși, nicidecum, deliciul sugestiei, al frazei aluzive, dimpotrivă, este iremediabil posedat de demonul explicitării extinse ce merge la ultimele nuanțe și consecințe. Scepticismul său cu privire la perspicacitatea cititorului este definitiv și intolerabil. De aceea, cu riscul de a întîmpina opoziția cea mai dîrză a autorului, sîntem de părere că Adriano Marino nu are nici o aderență cu temperamentul critic călinescian. Și nici cu metoda sa.

Hotărît lucru, autorul *Introducerii în critica literară* este un spirit pe de-a-ntregul didactic, în sensul că elaborînd o lucrare are sentimentul că se adresează unor discipoli care trebuie să-l înțeleagă fără nici o confuzie sau echivoc. Conștient de precaritatea cuvintelor, ca și de viclenia lor, Adrian Marino adoptă mai degrabă o prolixitate sui generis, ce are însă avantajul de a exprima plenar intenția, decît o lapidaritate ce presupune riscul incompletului. Următorul pasaj, selectat la întîmplare, mi se pare tipic : „Cu alte cuvinte, — scrie autorul — *imperativul creației durabile, fundamentale, de cea mai înaltă vigoare* (s.n.), trebuie să lucreze și în critică. Ea nu poate să tolereze în cuprinsul său *improvizația, superficialitatea, efemerul, platitudinea, lipsa de competență, intelectualitate și spirit critic*". (Să observăm alăturarea de noțiuni destul de înrudite, fiecare aducînd însă o nuanță în plus). Mai departe : „În stadiul actual al culturii noastre considerăm ca un act profund nepatriotic punerea în circulație de *pseudo-opere critice ratate, date peste cap, încropite cum dă Dumnezeu, rebuturi jurnalistice...*" (s.n.). Ideea se încheie cu soluția că obiectul actului critic este „marele monument" și, pentru ca totul să fie limpede, autorul simte impulsul să precizeze : „Nu baraca de faianță, nici falsa fațadă care ia ochii pentru o clipă", deși este evident că „marele monument" este incompatibil cu formele respinse.

Didacticismul de care vorbeam și care n-are pentru noi nimic din accepția pejorativă ce i se atribuie de atîtea ori, se mai poate stabili și prin formulele de tipul : „Să trecem la... Vom începe cu... Acum să discutăm despre... Trecînd peste alternativa... Este totuși necesar să nu ignorăm... însfîrșit conchidem... Să reamintim totuși... Să spunem, însfîrșit...".

Merită semnalată structura solidă, arhitectura inexpugnabilă a lucrării, rezultat al spiritului de metodă, dovedite în capitolele fundamentale : *Literatură și limbaj, Structura operei literare, Obiectivele criticii, Analiza judecății critice, Metodă și antimetodă, Invenția critică, Funcțiile criticii,* fiecare prevăzut cu subcapitole pe probleme speciale. Meritul lui Adrian Marino constă în primul rînd în faptul că ne dă o excelentă istorie și o descriere a criticii. *Introducerea în critica literară* este mai puțin cartea unui teoretician, ponderea referirilor precumpănește asupra opiniilor personale. Autorul nu este, în primul rînd, un creator de puncte de vedere, spiritul doctrinar este sacrificat în favoarea sintezei și analizei, erudiția îi eclipsează creația. Marea plăcere a cititorului este aceea de a urmări bogăția de argumente istorice logice sau de alte naturi aduse la fiecare teză afirmată.

Prea multe lucruri noi, sau de o noutate spectaculoasă, nu aflăm. Dar preferăm oricînd asemenea tip de lucrări, făcute solid, cu instrumente strălucite, care rămîn documente rezistente de cultură, încercărilor fragile de etalare cu orice preț a opinilor singulare care se topesc la primele adieri ale spiritului critic.

1969

Scanned with OKEN Scanner

EVOLUȚIA ȘI FORMELE GENULUI LIRIC

Cartea lui Edgar Papu, premiată de Uniunea Scriitorilor, își propune să dezbată, de fapt, nașterea și evoluția poeziei (genul liric este genul poeziei) și trebuie să recunoaștem, dintru început, temeritatea temei alese. Este vorba, în fond, de urmărirea sensibilității omenești de la origini (în măsura în care este atestată prin documente) și pînă în zilele noastre. Or, cum se știe, sensibilitatea a îmbrăcat forme și aspecte noi și complexe în diversele momente istorice și la diverse popoare. Lucrarea putea fi o însumare și o descriere, pe baza istoriei culturilor, a manifestărilor lirismului în timp și spațiu și utilitatea ei, în această structură, ar fi fost de nediscutat. Dimpotrivă, asemena lucrări se cer din ce în ce mai mult și ele, în cultura noastră, sînt foarte rare, așa cum se vede și din bibliografia recomandată în final. Ceea ce a realizat însă Edgar Papu depășește scopul strict informațional. Avem de-a face, în realitate, cu o sinteză remarcabilă despre poezia lirică, unică în cultura noastră și de aceea indispensabilă pentru toți cei care se interesează de poezie prin vocație sau profesie. Am sugera de aceea, difuzarea ei într-un tiraj masiv, eventual într-o colecție de largă circulație cum este „Biblioteca pentru toți" (Secțiunea „Cultură generală"). Considerăm, de asemenea, că o astfel de carte se cuvine a întregi, cu o contribuție românească, bibliografia generală a temei și de aceea ne gîndim că recomandarea ei pentru a fi tradusă într-o limbă de circulație europeană ar fi oportună.

A întreprinde, într-un spațiu inevitabil restrîns, o analiză a cărții este imposibil, căci fiecare din capitolele principale (*Originile fenomenului liric, Primul stadiu de emanci-*

Scanned with OKEN Scanner

pare a fenomenului liric, Aspecte ale genului liric la popoarele moderne, Sensul liric la popoarele moderne) ar merita o discuție specială. Chiar înlăuntrul aceluiași capitol fiecare diviziune comportă probleme deosebite prin însuși obiectul ei. Din enumerarea a numai cîteva exemple, cititorul singur își va da seama de interesul și complexitatea lor : Poezia gnomică, Poezia deșertăciunilor, Cîntarea plăcerilor, Lirica filozofică, Lirica profetică, Poezia antirăzboinică, Elegia civică și poezia patriotică, Elegia captivității și a exilului, Iubirea, Moartea, Natura, Lirica gnostică, Lirica apocaliptică etc. De aceea nu ne-am propus decît să semnalăm cartea și să formulăm cîteva din calitățile care o recomandă cu deosebire.

Mai întîi de toate, lucrarea lui Edgar Papu, avînd o finalitate evident instructivă și o structură strict didactică, înlătură o prejudecată care apasă asupra oricăror lucrări de acest fel, suspectate a nu putea înlătura, oarecum în mod fatal, riscul platitudinii sau monotoniei, al lucrului vetust și neaerisit, care se citește din constrîngere profesională și nu din plăceri gratuite. Comentariile lui Edgar Papu nu sînt niciodată fastidioase printr-o erudiție în sine, ele sînt străbătute totdeauna de o emoție și de un suflu speciale, de factură intelectuală, stilul se caracterizează printr-o desăvîrșită claritate *(la clarté orne les pensées profondes)* și o eleganță rară.

Iată de exemplu, ales din multe, modul în care ne este prezentată apartenența cîntecelor magice la ceea ce se numește „lirismul colectiv" : „Toate atributele prin care magia a adus un însemnat progres liricii se întîlnesc aci : atitudinea stăpînitoare față de natură, personificarea ei ca ființă vie, procedeul repetiției, caracterul solemn. Și totuși, versurile nu se înalță, încă, din alcătuirile străfunde ale unei personalități unice. Ele au ceva din caracterul unei dictări dinafară. Este dictarea întregii voințe a unei colectivități, pe care magul numai o polarizează și o concentrează în expresie. Ceea ce face el încă nu este creație individuală, ci numai transpunerea unui conținut colectiv, dat dinainte, în alt registru. Magul scoate conținutul unei aspirații colective din registrul dorinței ineficace și îl convertește în registrul voinței poruncitoare. Prin funcțiunea lor primordială și prin caracterul lor intențional, cîntecele magice aparțin însă lirismului colectiv, conștiinței de noi".

O altă latură de rezistență a cărții, care-i conferă o certă valoare științifică, o constituie ceea ce am numi viziunea sau concepția ei integralistă. Luînd în discuție o anu-

Scanned with OKEN Scanner

mită specie poetică, autorul n-o separă de mediul în care s-a ivit și s-a dezvoltat, adică de contextul social și de gîndirea filozofică, de cadrul național sau de momentul istoric ci, dimpotrivă, o integrează în întregul complex de factori care-i dă direcția și conținutul, care-i reliefează particularitățile și finalitatea. Demonstrația se susține astfel în toate încheieturile sale, concluzia se desprinde în mod logic, armată de argumente temeinice, diverse și multiple. Această viziune integralistă nu duce însă niciodată la ignorarea sau subaprecierea caracterului specific al faptului aritistic, din contră, el este detailat și acentuat, ocupîndu-și locul privilegiat, cuvenit prin simpla definire a subiectului. Am cita, în acest sens, excelentul capitol despre lirica erotică sau cel despre motivul liric al morții, care sînt de-a dreptul antologice. Cartea lui Edgar Papu este, în această privință o pildă pentru tinerii cercetători, esteți și critici literari, ea demonstrează, pe de o parte, că actul poetic nu s-a născut din sine însuși, ci trebuie cercetat în perspectiva istorică, fiind necesară pentru această o pregătire multiplă, complexă (istorică, sociologică, filozofică) de înaltă specialitate. În același timp se demonstrează, o dată mai mult, că fiecare fenomen își are istoria și particularitățile sale, că o viziune integratoare nu exclude niciodată specificul și individualitatea fenomenelor ci, dimpotrivă, le scoate în relief cu mai multă pregnanță.

Densitatea ideilor și a informației în cartea lui Edgar Papu ni se pare, de asemenea, exemplară. La orice pagină vei deschide, orice capitol vei cerceta, ești de îndată captivat de ideile și opiniile exprimate, de valoarea faptelor înfățișate, de calitatea analizei și a expresiei. Inteligența, judecata și sensibilitatea îți sînt de îndată solicitate și antrenate într-o adevărată excursie intelectuală, cu profituri spirituale maxime. Nu există, în cartea pe care o prezentăm, locuri goale de conținut, verbiaj sau infatuare verbală, prolixitate, pagini sau fraze „de umplutură", introduceri sau încheieri superflue, formule stereotipe. Spicuim, la întîmplare, cîteva considerații luate din diverse părți ale lucrării pentru ca cititorul singur să-și facă o idee cu privire la calitatea lor : „Pentru cei vechi plăcerea este îndeosebi un *concept ;* pentru moderni îndeosebi *o senzație*". „Li Tai Pe ajunge la o adevărată *tehnică* a plăcerii, înnobilate pînă la gradul de *ritual* al plăcerii". „Reflecția *constatativă* este cu totul altceva decît reflecția *explicativă* sau decît aceea care *se întreabă* asupra cauzelor și originii lucrurilor. Numai în ultimul caz se procedează prin introdu-

Scanned with OKEN Scanner

cerea într-o perspectivă de adîncime, într-o altă dimensiune a gîndului, care va separa *lirica filozofică* de restul *liricei reflexive*". „*Lirica libertinajului* este cu totul altceva decît *lirica plăcerilor*. Pe cînd aceasta din urmă se supune criteriului hedonistic de gustare a deliciilor, lirica libertinajului are drept călăuză *capriciul*, îndreptat nu să absoarbă seva desfătărilor, ci să experimenteze continuu, chiar și încercările dureroase". „Natura poate fi sau un itinerar către iubire și o anticipare a ei, sau însuși cadrul iubirii sau, în sfîrșit, simbolul iubirii".

Am mai putea adăuga valoarea și puterea demonstrativă a numeroaselor ilustrări din literaturile tuturor timpurilor și tuturor popoarelor, siguranța ca și familiaritatea cu care autorul, adevărat erudit, se mișcă în dimensiunile și reliefurile culturii universale. Remarcăm prezența în ilustrări a unor poeți români ca Eminescu, Macedonski, Ion Barbu și Tudor Arghezi precum și citarea unor învățați ca Tudor Vianu și Al. Dima. Ca orice lucrare de veritabilă ținută intelectuală, cartea lui Edgar Papu este străină de orice exclusivism sau dogmatism, dovedind o largă comprehensiune literară, spirit de nuanță și precauție, necesare totdeauna în dezbaterea artei dar în același timp siguranța și soliditatea metodei istoriste și folosirea argumentelor peremptorii care dau totdeauna încrederea necesară în intelect și în valorile lui. Între toate cărțile aceluiași autor (*Răspîntii — forme de viață și cultură* — 1936 ; *Artă și imagine* — 1939 ; *Soluțiile artei în cultura modernă* — 1943 ; *Giordano Bruno* — 1947 ; *Din luminile veacului* — 1967 ; *Călătoriile Renașterii și noi motive literare* — 1967), *Evoluția și formele genului liric*, destinată instruirii și inițierii tinerimii studioase (a apărut la Editura Tineretului), reprezintă o contribuție românească de prestigiu la dezbaterea atît de actuală a problemelor poeziei și avem certitudinea că va atrage atenția tuturor specialiștilor, nu numai de la noi ci și din afară.

1969

Scanned with OKEN Scanner

LECTURI ȘI ROCADE

Istoria unei literaturi nu e niciodată încheiată, nefiind o evanghelie. Ea se constituie prin acumulări și rectificări, dovedindu-se o disciplină vie și dinamică. Căci, așa cum spunea cel care i-a dat cel mai convingător prestigiu, scopul literaturii române „nu poate fi decît o demonstrație a puterii de creație române, cu notele ei specifice, arătarea contribuției naționale la literatura universală" (G. Călinescu). Or, acest scop major nu este povara sau apanajul unei generații, el se obține treptat, prin contribuția tuturor generațiilor, a profesioniștilor disciplinei și nu numai prin permanente adausuri, ci și prin tot atît de permanente eliminări, prin eliberarea de vechi prejudecăți, prin răsturnarea unor puncte de vedere perimate.

În acest sens Mihai Ungheanu, care afirmă în *Argumentul* cu care se deschide *Lecturi și rocade* că „se rescrie în chip colectiv, istoria literaturii române sugerîndui-se o nouă fizionomie", are toate temeiurile îndreptățirii. Iar noua sa carte nu este altceva, în intenția autorului, decît un document literar programatic care să indice, pentru momentul literar actual, un număr de contribuții, mai pregnante, la sugerarea „noii fizionomii" a literaturii române. Și, cum era de așteptat din partea unui critic cu un ascuțit simț al misiunii sale, o mare parte a volumului, aproape jumătate, conține propriile contribuții. Astfel că, într-un număr de 19 studii despre 10 autori (M. Sadoveanu și G. Călinescu beneficiază de cîte patru, iar Ibrăileanu și Șerban Cioculescu de cîte două studii, un titlu *Lecturi și rocade* fiind un program teoretic), Ungheanu își propune să sugereze valori și semnificații inedite sau insuficient demonstrate în privința autorilor abordați, formulînd observații, cu caracter parțial sau generalizant, de un indiscutabil interes.

Scanned with OKEN Scanner

Remarcabil ni s-a părut, încă de la întîia apariție, studiul despre *Nicolae Iorga, istoric literar*. Capitolele din care este alcătuit, și anume : *O istorie monumentală a literaturii române* ; *Care este locul „Introducerii sintetice" în șirul de volume ale „Istoriei literaturii române" ?* ; *Fond străin și fond indigen* ; *Occidentalismul literaturii române* ; *Notele specificului național prin literatură* ; *Metoda istoricului literar* ; *Relația Ghrea-Iorga* ; *Consecințele poziției partizane* ; *Criticul literar în introducerea sintetică*, pot dovedi, prin simpla lor enumerare, cîte probleme capitale a atins exegetul.

Tot atît de important ne apare modul obiectiv, detașat și lucid cu care M. Ungheanu se apropie de cea mai ciclopică personalitate a prozei noastre. Toate cele patru studii ale *Sadovenienei : Dostoievskianismele tinereții, Sacru și profan, Preludiul Baltagului* și *Fata de la Verșeni* ne-au ținut în mod profitabil atenția, și cu deosebire ultimul, în care am întîlnit o foarte subtilă meditație de factură psihanalitică. Pornind de la faptul că mama scriitorului, disprețuită de soțul ei și neînțeleasă de odraslă, a lăsat imprevizibile consecințe în sufletul lui Sadoveanu, criticul reflectează : „Nedreptățita mamă, neglijată atît de tată cît și de fiu, își va lua însă după moarte drepturile. O psihologie a revanșei sufletești stă la temeliile vastei opere sadoveniene. Pe culmile maturității scriitorul se simte încă dator mai mult mamei decît tatălui". Nu ne îndoim că observația va lăsa urme în viitoarele exegeze sadoveniene.

Semnificative pentru programul critic al lui M. Ungheanu, ca și pentru temperamentul său literar, sînt cele patru studii despre Călinescu : *Cititorul de romane*, în care se constată că exigențele și preferințele lui Călinescu sînt în strînsă legătură cu structura sa de creator ; *Vocația colosalului*, în care autorul studiat este atașat familiei creatorilor titanieni, de aripi mari ; *Criticul fără cenaclu*, în care ne este formulat, plecîndu-se de la Călinescu, un critic ideal : „n-a mers în grup împotriva altora, ci a existat pe cît a putut alături de/sau împotriva tuturor, tinzînd către o cuprindere totală și lipsită de prejudecăți a literaturii române... El a indicat soluția de viitor a criticului român care are a renunța la mica angajare pentru o angajare de mai mari proporții". În timp ce în *Gîlceava înțeleptului cu lumea*, răspunzînd parcă celor care, din afară, dar uneori și dinlăuntru, au „deplîns" sau au respins angajarea marelui cărturar și scriitor în sensul idealurilor socialiste, demonstrează că G. Călinescu era structural „un intelectual care voia să se implice, să facă politică din convingerea născută că omul de

litere trebuie să fie și un om al cetății". Reevaluarea *Spiritului critic în cultura românească*, binevenită și convingătoare, se ocupă mai ales de respingerea acuzației de regionalism moldovenesc adusă autorului, ignorînd însă tezele inițiale din eseul lui Ibrăileanu, și mai ales aceea că, pînă în 1880, istoria culturii române este „istoria introducerii culturii străine în țările române", teză cu totul discutabilă, dar perfect explicabilă prin sensul polemic ce-l are, în epocă.

Ocupîndu-se, cu prețuire și simpatie, de Șerban Cioculescu, care face „din refuzul unei idei exagerate despre sine un adevărat program" caracterizat prin luciditate și măsură, în același timp ferm și curajos, Ungheanu regretă, pe drept, că decanul de vîrstă al criticii actuale s-a cantonat în biografii, arhivistică, arhondologii, lipsindu-ne de opiniile sale, totdeauna incitante. Analizînd vol. 25 din *Scrierile* argheziene, criticul demonstrează că marele poet avea nu numai geniul cuvîntului dar că, departe de a fi „respins de idee" este, dimpotrivă, un tot atît de profund gînditor în problemele artei. Două restituiri oportune : *Balaurul* și *Rădăcini* de H. P. Bengescu, în care autorul textelor demonstrează indiscutabile calități ale pledoariei critice.

Un adevărat program, care ar fi putut foarte bine să fie integrat în *Argument,* este eseul *Lecturi și rocade,* în care se teoretizează, de fapt, opera deschisă sau, altfel spus, polisemia textelor literare, exemplificîndu-se cu schimbarea opticii despre Karenin sau domnul de Renal. Aici putea fi introdus, din critica noastră, exemplul cel mai elocvent : „reabilitarea" de către Călinescu a lui Dinu Păturică, detestat de Filimon, și detestarea lui Gheorghe, din același roman, aclamat de autor. Autorul n-are totdeauna dreptatea de partea sa, cum consideră M. Ungheanu.

Cea de-a doua secțiune a cărții, și, parțial, ultima, conțin peste 30 de articole și cronici despre cărți și autori care, după opinia lui Ungheanu, probată perseverent, contribuie la dezvăluirea „feței ascunse" a literaturii române, începînd din epocile vechi pînă la contemporaneitate. În acest sens volumul lui M. Gafița : *Fața ascunsă a lunii* (în care se pun într-o lumină nouă Maiorescu, Eminescu, Ion Ghica, Duiliu Zamfirescu, Gherea, Macedonski), *Caragiale și începuturile teatrului european modern* de I. Constantinescu (în care se propune atenția principală asupra „vizualului", „scenicului", adică formelor vechi ale comicului în care cuvîntul avea „un rol auxiliar"). *Arhiva sentimentală* de Paul Anghel, *Hyperion* de

Scanned with OKEN Scanner

G. Munteanu, ne apar drept ilustrările cele mai izbutite. Observațiile sînt mereu revelatoare. Citățm despre cartea lui G. Munteanu constatarea subtilă că reprezintă o încercare „de a devansa aspectul diurn al vieții lui Eminescu, pentru a păși către celălalt, invizibil dar superior, al trecerii poetului prin lume".

Prin *Lecturi și rocade* scrisul lui M. Ungheanu se conturează mai limpede și mai ferm. Criticul, se observă dintr-o dată, urmărește un program bine constituit, care se realizează cu fiecare carte și care, chiar dacă nu se împlinește totdeauna fără ezitări, ceea ce ni se pare în firea lucrurilor, impune. Năzuind, în volumul recent, să atragă atenția asupra necesității de a ne controla reflexele lecturii, atît de tiranice nu o dată, de a „rescrie" prin sensibilitatea contemporană istoria literaturii române, căci predecesorii, lăsîndu-ne un tezaur spiritual, nu ne-au scutit să gîndim noi înșine, autorul *Lecturilor și rocadelor* ne-a convins de această necesitate. Stilul său decis, incitant, cu formulări nu o dată pătrunzătoare și inspirate (ceea ce sperăm a se fi reținut și din cele cîteva texte citate de noi), constituie un instrument adecvat și eficient. M. Ungheanu este o voce distinctă în critica noastră.

1978

Scanned with OKEN Scanner

SCRIITORIMEA OLTEANĂ

De la Macedonski la Arghezi de Florea Firan, apărută la Editura „Scrisul românesc"—Craiova, este o carte dintre cele mai utile pentru istoria literară. Inventariind scriitori proveniți de pe meleagurile oltenești sau cei al căror destin literar se leagă foarte strict de atmosfera olteană, craioveană mai ales, atașînd, la fiecare nume, o bibliografie bogată, Florea Firan ne pune la îndemînă un instrument excelent de lucru, care nu se poate prețui îndeajuns. Căci lipsa unor asemenea lucrări, de informare bibliografică, în cultura noastră se resimte din ce în ce mai mult ; pe măsură ce înaintăm în vreme se adaugă noi și noi nume și alcătuirea sintezelor necesare devine din ce în ce mai anevoioasă. Pe de altă parte, publicațiile vechi și chiar mai noi se degradează iremediabil, unele dintre ele au și devenit inutilibazile și există riscul dispariției în neant a atîtor contribuții care nu-și merită cu nimic această soartă. De aceea, pînă la realizarea unei Bibliografii totale a literaturii române, atît de mult așteptată și atît de zadarnic așteptată, cărți precum cea pe care o prezentăm cititorilor merită să fie aplaudată. Chiar dacă în cazul unor autori ca Macedonski, Arghezi sau Șerban Cioculescu cele mai multe date sînt, cum e firesc, cunoscute, trebuie să spunem că la majoritatea autorilor incluși contribuțiile sînt substanțiale. Cît despre cei legați de mediul cultural al Cetății Banilor asemenea informații au aproape valoarea ineditului. Semnalez încă un fapt cu totul pozitiv și anume : în fișa biografică a fiecărui autor inclus sînt menționate nu numai data și locul nașterii, studiile și profesia ci, pe cît s-a putut, toate domeniile de activitate în care a lucrat, lucru deosebit de important pentru formația intelectuală și civică, precum și pentru literatura pe care o practică. Am regretat absența, în numeroase cazuri, a indicațiilor privind obîrșia socială, care este, de asemenea, un

Scanned with OKEN Scanner

indiciu, adeseori peremtoriu, a concepției și atitudinii față de lume. Cifra de 178 de scriitori, cît cuprinde volumul, cumulată la însușirile mai-sus arătate, demonstrează, de la sine, că efortul remarcabil al lui Florea Firan a fost încununat de izbîndă, că lucrarea pe care a publicat-o se înscrie în rîndul succeselor editoriale durabile.

Arucînd o privire asupra sumarului rezultă limpede, dacă mai era nevoie, că, vorba cronicarului, „nasc și la Oltenia oameni", adică scriitori, și încă de prim ordin în rîndul valorilor naționale. Amintindu-i numai pe Macedonski, Arghezi, Gib Mihăescu, Șerban Cioculescu, Marin Sorescu și ar fi de-ajuns nu numai ca să se măsoare dimensiunea lor ci și ca să emitem și cîteva reflecții cu privire la particularitățile spiritului creator oltenesc. Lucrul este pe deplin posibil. Ibrăileanu, Ralea și alții au stabilit legitimitatea particularităților regionale în contextul unei literaturi, particularități explicabile prin condițiile geografice, prin evoluția istorică, prin împrejurările concrete de viață. Dacă la scriitorii mai-sus amintiți, care sînt cei mai reprezentativi, dar nu sînt singuri, am adăuga creatori din alte domenii ale artei, cum ar fi Brâncuși, Anghel sau Țuculescu, în plastică, frații Ion și Gheorghe Dumitrescu în muzică, și dacă am adăuga numai cîțiva mari inovatori cum ar fi Henri Coandă sau Gogu Constantinescu, pionieri ai tehnicii mondiale, rezultă limpede caracterul mereu deschis spre noutate, modern al spiritului oltenesc. Evident, spiritul novator nu este un apanagiu și un monopol al oltenilor, dar ni se pare interesant de semnalat că această parte a țării nu a dat nici un mare scriitor tradiționalist sau conservator. Care să fie explicația acestei stări de fapt ? Iată o întrebare din cele mai dificile, la care ar putea răspunde, în egală măsură, sociologii, antropologii, istoricii și filozofii. Nefăcînd partea din nici una din aceste categorii, avansăm aici numai o ipoteză și anume : deschiderea spre nou, mobilitatea spiritului oltenesc și înclinația spre sincronism pot fi puse în legătură cu permanenta mișcare a locuitorilor de pe aceste meleaguri, ceea ce a dus, în decursul vremurilor, la un soi de migrație spre alte regiuni ale țării, mai ales la orașe, în căutarea unor condiții mai bune de viață, pe care mai ales județele dinspre nord : Gorj, Vîlcea, Mehedinți, cu greu le puteau oferi, dată fiind sărăcia acestor pămînturi. Fenomenul, cum se știe, a dus la o adevărată literatură orală despre olteni, în mare parte creată de ei înșiși, dovadă a unei detașări spirituale și a unei inteligențe ascuțite, de nimeni contestată cu seriozitate. Să ținem seama, prin

urmare, și noi de această salutară autosupraveghere, să nu extindem laudele la adresa cărții concetățeanului Florea Firan și să vedem dacă nu era loc pentru mai bine.

Credem mai întîi că, fără a-și revendica ceea ce nu i s-ar cuveni, literatura de spiritualitate oltenească este mai largă decît apare în volumul de față. Observăm de la început că autorul nu respectă propriile-i criterii atunci cînd introduce unii scriitori născuți la Slatina : Ioana Bantaș, Marin Mincu, Dan Mutașcu, lăsînd la o parte pe alții, dintre cei mai mari. Ne gîndim în primul rînd la Ion Minulescu, un alt novator al poeziei române, care n-a făcut niciodată un secret din proveniența sa oltenească (părinții săi, Tudor Minulescu și Alexandrina, născută Ciucă, erau olteni) și despre care reproducem următorul text edificator al lui Arghezi, din 1947 : „N-aș putea să ascund că de Ion Minulescu mă animă și o simpatie regională. Poetul era oltean din Slatina. Pentru tot ce-i oltenesc am o slăbiciune congenitală. De-abia ieșiți din precupeție, juveții de peste Olt, deștepți, îndrăciți și independenți, au dat dovezi de sensibilități inedite și o scriptură renovatoare, îmi convine să cred, de cea mai originală calitate. Oltenii-s felibrii valahi, și Minulescu e Mistralul lor. Lăutari de la Jii, strunițivă viorile și cîntați ! Poetul n-a murit !". Pe aceleași criterii merita să fie introdus un alt mare novator al literaturii, Eugen Ionescu, care nu se sfia să-și divulge „l'ésprit oltenien" într-un interviu acordat unei reviste franceze. Un alt oltean este, fără îndoială, Damian Stănoiu, fermecător umorist, care-și leagă copilăria și tinerețea de satul său, „despărțit de Olt printr-un kilometru", cum ne spune în savuroasele *Amintiri din mînăstire*.

Să ne oprim mai departe, la alți cîțiva scriitori a căror absență din acest volum nu poate fi explicată decît prin necunoașterea lor. Să luăm în ordine cronologică : N. T. Orășanu, născut în 1833 la Craiova, cunoscut autor satiric, pamfletar și jurnalist, director al gazetei satirice „Nichipercea", care și-a publicat cele trei volume de *Opere satirice* în 1875. Surprinde, de asemenea, absența altui umorist al epocii, binecunosctul Anton Bacalbașa, ai cărui părinți sînt din Gorj. O absență cu totul regretabilă este cea a strălucitei eseiste și profesoare, Alice Voinescu, născută Steriadi, din părinți olteni, la Turnu Severin, unde și-a făcut școala primară și liceul. Alice Voinescu a fost o personalitate europeană, cunoscută în cercurile intelectuale germane, ca elevă eminentă a Școlii de la Marburg, condusă de Hermann Cohen, în a cărui familie a și

stat un an de zile, prietenă cu André Gide cu care a întreținut corespondență etc. A alcătuit prima monografie europeană despre școala neokantiană de la Marburg, publicată la Paris, în limba franceză, în anul 1913. A scris două monografii excepționale despre Montaigne și Eschil, ne-a lăsat un volum de studii : *Aspecte din teatrul contemporan* în care etalează o erudiție asimilată profund și un gust superior. O altă absență este cea a poetului simbolist Alexandru Colorian, autor a opt volume de versuri apărute între 1926—1943. Colorian, născut la 18 martie 1896 dintr-o familie craioveană, a semnat chiar cu pseudonimul Al. Oltescu. Dintre autorii de azi, mai puteau fi introduși cîțiva, cu o activitate mai bogată și mai cunoscută decît a multor din sumar. Iată-i : Grigore Smeu, estetician și filozof al culturii, semnatar a trei volume de estetică și, în același timp, al unui roman și unui volum de versuri, Florin Mihăilescu, critic literar activ și autor a două cărți de istorie literară : *Lovinescu și antinomiile criticii* și *Introducere în opera Hortensei Papadat-Bengescu,* Ion Stăvăruș, autorul primei monografii despre Elena Văcărescu, apărută în anul 1978, la editura Univers ; Vasile Marian, eseist, autor al vloumului *Disocieri în teoria culturii și artei moderne* (Albatros, 1974) și poate și alții.

Înspre finalul comentariului nostru, opinăm că, în introducerea la volum, pe care am fi vrut-o mai extinsă, cu mai mult apetit teoretic și mai profundă, se puteau face cîteva referiri, cel puțin, și la alți scriitori, a căror ascendență oltenească este prea bine cunoscută. Ne gîndim la Cezar Petrescu, al cărui tată era doljean și mai ales la Mihail Sadoveanu, a cărui ascendență paternă este, de asemenea, în întregime oltenească : bunicul dinspre tată din Gorj, bunica din Dolj. Așa cum se știe, într-un excelent eseu, Mihail Ralea a relevat, cu subtilitate, ceea ce el a numit „spiritul pandur" al literaturii lui Sadoveanu. Mama lui G. Călinescu, Maria Marin Vișan, era din Zăvideni — Vîlcea și, se pare, de asemenea, tatăl natural, Tache Căpitănescu.

Cartea lui Florea Firan s-a epuizat, dovadă a interesului pe care l-a trezit. Se poate pune, deci, de pe acum, eventualitatea reeditării, în prespectiva a cîțiva ani, cînd va trebui revăzută și completată. Cu acest gînd am și formulat observațiile de mai-sus care, coroborate cu altele, îi vor putea amplifica interesul.

1975

Scanned with OKEN Scanner

VI

VALORI ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

Scanned with OKEN Scanner

O INTERPRETARE FRANCEZĂ A LUI EMINESCU*

Nu poți să-ți ascunzi o adîncă emoție căzîndu-ți în mînă această impunătoare carte despre Eminescu : *La génèse intérieure des poèsies d'Eminescu,* apărută în librăria Marcel Didier din Paris (1963). Autorul ei, Alain Guillermou, este un nume de notorietate nu numai în lumea universitarilor sorbonarzi, unde l-am cunoscut, fiind șeful catedrei de română de la *Institutul de studii române,* urmîndu-l, în această calitate pe Jean Boutière, autorul primei monografii despre Creangă, dar este o personalitate foarte cunoscută în lumea intelectuală franceză. Între altele, el prezintă și conduce emisiunea săptămînală *Le français universel* de la radiodifuziunea franceză (unde ne-a făcut onoarea, în timp ce predam româna la Sorbona, să ne invite de două ori) fiind și directorul unui oficiu : *La défense de la langue française* (preluare a formulei renascentiste a lui Joachim du Bellay) menit să „apere" limba franceză de influențele străine, mai ales anglosaxone. La inițiativa sa a fost fondată la Paris, în 1960, Federația internațională pentru apărarea și unitatea limbii franceze.

Ocupîndu-se, de peste zece ani, cu predarea limbii române, pe care a învățat-o în timpul șederii în țara noastră ca profesor de franceză la Institutul francez din Brașov, Alain Guillermou a dat, încă din 1953, cîteva manuale și studii datorită cărora numeroși studenți francezi au învățat românește : *Manuel de langue roumaine, grammaire, textes d'études commen-*

* Articolul nostru a fost scris imediat după apariția, în 1963, a cărții lui Alain Guillermou care ulterior a fost tradusă în limba română de către G. Bulgăr și Gabriel Pîrvan în seria „Eminesciana", nr. 11, la editura „Junimea" din Iași în 1977.

Scanned with OKEN Scanner

tées, avec index grammatical et glossaire (1953) ; *Textes d'études en langue roumaine,* choisis et annotés (1960) ; *Essai sur la syntaxe des propositions subordonnées dans le roumain littéraire contemporaine* (1962). A tradus *Răscoala* lui Rebreanu, scriitor pe care-l consideră de valoare universală : *L'Insurection,* („Club bibliophile de France", 1960).

Cartea despre Eminescu (cca 500 de pagini, format mare) este teza principală de doctorat a autorului, fiind rezultatul unei munci îndelungate. Partea principală o constituie analiza poeziilor antume ale lui Eminescu, începînd cu *La mormîntul lui Aron Pumnul* și încheind cu *Kamadeva,* așa cum apar ele orînduite în primul volum al ediției Perpessicius. Tomul ne apare astfel ca o suită de analize și Alain Guillermou previne asupra eventualelor obiecții ce i s-ar putea aduce : „Autorul are conștiința limpede că o suită de analize nu constituie o sinteză", adăugînd însă mai departe : „un cititor atent va discerne, în seria analizelor, un anumit număr de linii de forță, jalonate prin interpretări noi și reunite într-un mănunchi la sfîrșitul volumului". Și într-adevăr, într-un substanțial capitol de *Concluzii* autorul exprimă cîteva opinii generale deosebit de interesante cu privire la geneza poeziei eminesciene, la natura contradictorie a poetului, la universul său spiritual, cu privire la sensul și însemnătatea operei sale.

Plecînd de la constatarea că poezia antumă nu reprezintă decît „o proporție foarte redusă din ceea ce a compus poetul" (idee formulată mai-nainte de Călinescu) și că, de regulă, el încredințează tiparului „scrieri totdeauna mai scurte decît cele mai scurte schițe pregătitoare", Guillermou consideră că sacrificiul s-a făcut totdeauna în detrimentul confidențelor autobiografice prea evidente, conchizînd : „Se cade să observăm că Eminescu refuză continuu să dea lirismului său un aspect anecdotic și personal. El a năzuit mereu să atingă universalul, să învestească opera sa cu o largă rezonanță general-umană". Ca și Călinescu, cu care dealtfel exegetul francez se întîlnește nu rareori, el consideră că Eminescu și-a construit, în tinerețea vieneză mai ales, un vast ansamblu poetic, care constituie „un fel de rezervă" (une sorte de réserve) din care va detașa piesele poetice ulterioare, evident perfecționîndu-le artistic, iar uneori chiar schimbîndu-le mesajul. Exista deci un univers spiritual eminescian comun, încă de la începutul carierei poetului, constatare care duce, evident, la respingerea ideii de „etape" în creația unui poet care a scris, efectiv, 13 ani (lăsînd la o parte încercările de pînă la 1870, din „Familia").

Scanned with OKEN Scanner

Privind opera eminesciană ca pe o unitate, solidară cu poetul însuși, Guillermou întreprinde o excelentă analiză a ceea ce el numește „geneza interioară", adică elaborarea creatoare lăuntrică. Nerespingînd ab initio geneza exterioară, altfel spus influențele din afară, exegetul ironizează excesul de zel în această privință, ceea ce, pentru un eminent cunoscător al literaturii universale poate părea neașteptat : „Un izvor necunoscut (une source inconnue d'Eminescu) — scrie el — iată titlul pe care orice exeget rîvnește să-l dea unei cercetări asupra poetului. Totul se petrece ca și cînd ar trebui cu orice preț restrînsă partea de originalitate care-i revine lui Eminescu, ducînd la acceptarea unei zone din ce în ce mai întinse, în care Eminescu nu mai e Eminescu". Ridiculizînd, nu pe nedrept, excesele comparatismului, Alain Guillermou își propune să descopere în primul rînd „influența exercitată de Eminescu asupra lui Eminescu", exprimînd și următoarea opinie cu privire la metoda aplicată : „Orice ramificație, orice dezvoltare originală, orice genezǎ interioarǎ nu e dealtminteri decît o suită de înrîuriri exercitate de autor asupra sa, izvoare veritabile de reînnoire în continuitate". Există, evident, reflectă exegetul, și influențe exterioare (cele filozofice și poetice sau cele datorate mediului social, Guillermou consideră că intră, prin convertire, în geneza interioară) dar ele contează mult mai puțin decît procesul de elaborare care le-a transformat, uneori schimbîndu-le fundamental, sau adăugîndu-le aspecte inedite. În acest sens, urmărirea procesului de elaborare a unor poezii considerate drept „prelucrări", cum ar fi *La steaua* sau *Veneția*, demonstrează nu atît ceea ce a reținut poetul din Gotfried Keller sau Gaetano Cerri, cît mai ales contribuția adusă de el la îmbogățirea temei. Următoarea afirmație, privitoare la finalitatea analizelor este, fără îndoială, întrutotul legitimă : „nu se va nega că Eminescu este ecoul dunărean al romantismului occidental, nici influența exercitată asupra lui de poezia germană. Dar se va scoate în relief mai bine, — domeniul aspectului exterior o dată circumscris — ceea ce Eminescu aduce el însuși : o bogăție originală și nouă fondului comun al literaturii europene".

Metoda pe care cercetătorul francez o precizează, duce, cu necesitate, la urmărirea procesului de elaborare și evoluție a poeziilor studiate, la reconstituirea meditației lirice și, deci, „a istoriei fiecărei idei poetice". Sînt examinate, astfel, cronologic, variantele antumelor, se extrag semnificațiile privitoare

Scanned with OKEN Scanner

la gîndirea poetică, se fac observații despre natura deosebirilor stilistice, ajungîndu-se la varianta ultimă, suprem distilată. Comentate în acest fel, poeziile ne apar mai bogate în sensuri, ceea ce riscă să ni se înfățișeze, la un moment dat, incert sau incomplet se împlinește și se clarifică prin reconstituire. Dar rezultatul cel mai notabil, o veritabilă contribuție, se leagă tocmai de scopul urmărit : reliefarea originalității poetului. În aparență, fiecare poezie este comentată în sine, dar la o lectură atentă a exegezei se va observa că este înțeleasă ca parte a unui întreg, ca un exemplar dintr-o serie, ca o piesă dintr-un angrenaj poetic. Astfel, ca să exemplificăm, *Amorul unei marmore* stă la baza unei „linii de poeme înrudite", printr-o atitudine comună, misoginismul : *Venere și madonă, Pe lîngă plopii fără soț, Luceafărul* alcătuiesc seria care se încheie cu *Dalila. Venere și madonă* este considerată, chiar, „o variantă elaborată pe tema *Amorul unei marmore*", reconcilierea din finalul poeziei nu schimbă nimic, fiind întrucîtva convențională, mai degrabă colorată de maliție.

Folosind toate variantele esențiale ale fiecărei poezii și stabilind afinitățile posibile cu restul operei, Alain Guillermou realizează o adevărată monografie a antumelor eminesciene, văzute în primul rînd din interior. Bibliografia folosită e, desigur, redusă, ea se rezumă, în mod esențial, la ediția Perpessicius, căreia i se acordă întregul credit. Neavînd posibilitatea să intre în contact direct cu manuscrisele, exegetul pleacă, așa cum spune singur, de la „un fel de act de credință" (une sorte d'acte de foi) față de Perpessicius. Mai este citată *Opera lui Eminescu* de G. Călinescu. Absența aproape totală a unei bibliografii despre Eminescu, Alain Guillermou o justifică prin ideea că, după părerea sa, cercetătorul, cînd vrea să urmărească pas cu pas geneza unei opere, se cuvine să aibă „o privire mereu proaspătă" (des yeux toujours neufs), neînrîurită de alte opinii, îndreptățite sau nu.

Capitolul *Concluzii* rezumă, lapidar, opinia exegetului cu privire la procesul și istoricul elaborării interne a edificiului eminescian, formulînd și cîteva opinii legate de probleme mai generale, cum este, de pildă, pesimismul poetului. Eminescu, susține Guillermou, nu este un „discipol" al filozofilor pesimiști, nu este tributar ci solidar cu pesimismul secolului său, el exprimă o tendință mai generală a vremii, o stare de spirit manifestată în țări diferite, adesea foarte înde-

Scanned with OKEN Scanner

părtate unele de altele. O atare sensibilitate își are originea în imposibilitatea realizării poetului într-o anumită societate. De aceea visul capătă, la Eminescu, semnificații profunde : „Tema visului lui Eminescu, apreciază Guillermou, ar merita, ea singură, o monografie".

Generalizările asupra importanței și valorii lui Eminescu sînt întru totul concordante cu viziunea criticii românești : „Românii recunosc în Eminescu cel mai mare poet al lor tocmai pentru că el a știut să exprime, la un mod remarcabil, sufletul țării sale și să proclame cu fidelitate aspirațiile și visele contemporanilor săi. Sinteză personală, poezia sa este, de asemenea, sinteza a ceea ce s-ar putea numi spiritul românesc... Opera lui Eminescu nu este un simplu ecou oriental al cîntecelor lirice europene ci creația unui geniu profund și original, interpret, pe deasupra, al unui întreg popor".

De o absolută utilitate, rezultat al unei metode riguroase de cercetare, ne apar cele două indice din final : *Index operum*, care probează „pînă la ce punct poemele lui Eminescu sînt solidare unele cu altele și cum întreaga sa operă este străbătută de curenții lirici și filozofici constanți" ; *Index rerum* care arată „predominarea anumitor teme în poezia lui Eminescu și caracterul lor, uneori obsesiv". Citățm, spre edificare, cîteva : adio, amor, aripi, înger, Archaeus, Demiurg, demon, destin, Dumnezeu, femeie, floare, nebunie, pădure, geniu, iluzie, instinct, liră, lume, marmoră, mare, mamă, metempsihoză, moarte, mit, națiune, neant, natură, Nirvana. Desigur că, așa cum autorul însuși precizează, temele ar putea fi îmbogățite, ca și ilustrarea lor. Important este că începutul s-a făcut și el este o invitație la continuare și aprofundare. Dealtfel invitația și este formulată, ca atare, cu o delicată modestie : „Autorul cărții de față are sentimentul de a ocupa un loc modest într-o companie pe care o dorește, el însuși, din ce în ce mai numeroasă".

Lectura *Genezei interioare a poeziilor lui Eminescu* invită, în același timp, așa cum e de așteptat de la o carte serioasă, la anumite discuții, în unele cazuri poți să nu fii de acord cu autorul. Poate ridica, de pildă, obiecții ideea misogismului absolut al lui Eminescu. Credem că poetul n-a disprețuit femeia în sine ci a respins femeia artificială și nesinceră, incapabilă de a-l înțelege. Versurile dedicate Martei din *De ce să mori tu,*

Scanned with OKEN Scanner

elogiul statorniciei femeii din *Călin, file de poveste,* cultul mamei *(O, mamă),* felul cum celebrează femeia comunardă (acea „la petroleuse") din *Împărat și proletar,* spre a ne opri numai la aceste exemple, corectează absolutizarea. Dar, firește, faptul că provoacă discuții este un indiscutabil merit al cărții, o repetăm. Mai ales că opiniile profesorului Guillermou sînt demonstrate riguros, cu o logică strînsă și, chiar dacă nu reușesc totdeauna să cîștige întreaga noastră adeziune, ele impun.

La génèse intérieure des poèsies d'Eminescu demonstrează, ca și cărțile despre Eminescu scrise de Rosa del Conte sau Juri Kojevnikov, ecoul universal al marelui nostru poet.

1964

Scanned with OKEN Scanner

elogiul statorniciei femeii din *Călin, file de poveste,* cultul mamei *(O, mamă),* felul cum celebrează femeia comunardă (acea „la petroleuse") din *Împărat și proletar,* spre a ne opri numai la aceste exemple, corectează absolutizarea. Dar, firește, faptul că provoacă discuții este un indiscutabil merit al cărții, o repetăm. Mai ales că opiniile profesorului Guillermou sînt demonstrate riguros, cu o logică strînsă și, chiar dacă nu reușesc totdeauna să cîștige întreaga noastră adeziune, ele impun.

La génèse intérieure des poèsies d'Eminescu demonstrează, ca și cărțile despre Eminescu scrise de Rosa del Conte sau Juri Kojevnikov, ecoul universal al marelui nostru poet.

1964

Scanned with OKEN Scanner

PANAIT ISTRATI LA NISA

Obiceiul de a începe un articol privitor la o manifestare culturală prin descrierea locului unde se petrece evenimentul, adică printr-un fel de literaturizare a faptelor, obicei devenit aproape un protocol sacru, capătă, cînd e vorba de Nisa, caracterul unei plăcute obligații pe care, de ne-ai fi preluat-o, ai fi inventat-o. Căci, la acest mijloc de noiembrie, cînd avionul București—Paris a întîrziat din cauza ceții ce se așternea, deasă, deasupra ambelor metropole, odată ajuns la Nisa te întîmpină o cu totul altă atmosferă climaterică, unde ziua temperatura urcă la 25°C, iar lămîile și portocalele încep să dea în copt, în parcurile străjuite de palmieri falnici avînd aspectul unor uriașe umbrele din franjuri. În acest oraș al Coastei de Azur, de o neverosimilă frumusețe, caldă și calmă, unde viața pare un privilegiu, s-a întîmplat acum aproape șase decenii un fapt senzațional, cu urmări neprevăzute pentru literatura europeană : un fotograf de 37 de ani, disperat că nu și-a găsit un rost pe lume, după ce încercase tot felul de îndeletniciri, încearcă să se sinucidă pe vestita Promenade des Anglais. A fost greu salvat, iar în buzunarul hainei i s-a găsit o scrisoare de 13 pagini adresată lui Romain Rolland. Scrisoarea a fost expediată adresantului, iar acesta a avut sentimentul că cel care i-o trimitea avea geniu. Reproducem din Romain Rolland : „Je lus, et je fus saisi du tumulte de génie. Un vent brûlant sur la plaine. C'etait la confession d'un nouveau Gorki des pays balkaniques". S-a înțeles că cel ce-a vrut să se sinucidă nu era decît compatriotul nostru Panait Istrati. S-a înțeles, de asemenea, că întîmplarea echivala cu nașterea unui scriitor excepțional salutat peste doi ani, cînd începe să publice în „Europe", considerat de către „Nouvelles litteraires" drept „L'un des plus grands conteurs du monde". De atunci destinul lui Panait Istrati, ce-și publica la editura pariziană „Rieder"

opera, a cunoscut dacă nu o permanentă creștere, în orice caz un interes ieșit din comun.

Iar Nisa, orașul care a avut șansa de a-și lega numele de un mare scriitor al veacului nostru, a organizat între 13—15 noiembrie primul colocviu internțional despre „Panait Istrati și scriitorii francezi". Colocviul a fost rodul inițiativei asociației „Les amis de Panaït Istrati", al cărei președinte, excelentul ziarist și om de cultură Marcel Mermoz, a și dirijat lucrările colocviului cu atîta distincție, comprehensiune și finețe. Faptul că Universitatea din Nisa s-a oferit drept gazdă a evenimentului, iar secretariatul colocviului a fost asigurat de profesorul André Daspre, directorul departamentului de limbi și literaturi moderne al Universității, autor al unor cunoscute cărți de istorie și critică literară, constituie o elocventă mărturie asupra atenției ce i s-a acordat. Ca și faptul că delegația română a fost primită, la începutul și la sfîrșitul colocviului, la rectorul Universității din Nisa, unde decanul Facultății de litere și științe umaniste, prof. Jeanine Martineau, vorbind despre excelentele relații româno-franceze a evocat, în cuvinte pline de prețuire, vizita „istorică" a președintelui Nicolae Ceaușescu la această Universitate, prilej cu care i s-a acordat titlul de *doctor honoris causa*.

Lucrările colocviului au durat două zile complete, prezentîndu-se zece comunicări, iar numărul participanților la dezbateri a fost dublu. Dăm titlul comunicărilor : *Corespondența dintre Panait Istrati și Jean Richard Block, Relațiile lui Panait Istrati cu scriitorii francezi, Panait Istrati scriitor autodidact, Panait Istrati și Jack Kerouac, Mediterana lui Panait Istrati, Sentimentul timpului la Panait Istrati, Panait Istrati și Jean-Jacques Rousseau, Amiciția Panait Istrati-Romain Rolland, Arta literară a lui Panait Istrati.*

Spiritul dezbaterilor acestui prim colocviu internațional s-a desfășurat sub semnul unei mari, emoționante prețuiri pentru autorul *Chirei Chiralina*, față de care, ne-am dat seama cu mîndrie, la Nisa există un interes ce merge pînă la limitele cultului. Nu trebuie să uităm că aici există asociația „Les amis de Panaït Istrati", înființată în 1969 de Eduard Raydon, asociație care editează trimestrial, din 1975, „Cahiers des amis de Panaït Istrati", ajunse astăzi la al unsprezecelea număr, publicație la care colaborează scriitori, ziariști, critici și istorici literari din toată lumea care pot aduce o contribuție la studiul vieții și operei lui Istrati. Revista are, parțial, și caracterul unui buletin în care se consemnează difuzarea operei

Scanned with OKEN Scanner

istratiene pe plan universal, în care se rezumă, se dau extrase sau se reproduc studii de exegeză a operei, în care se publică pagini inedite din operă, corespondență etc. Ne întrebăm cîți scriitori francezi se bucură de o atare atenție (numai Proust, Valéry și Gide după știința noastră). (Consemnăm cu regret că apariția „Caietelor Eminescu" s-a oprit de cîțiva ani.) La Biblioteca Universității din Nisa a luat ființă un centru de documentare „Panait Istrati", iar în două orașe ale Mediteranei, Nisa și Manton, există cîte o stradă ce poartă numele marelui prozator. În treacăt fie spus, constatăm că nici la Brăila, din cîte știm, nu există o stradă Panait Istrati, ceea ce ne întărește în convingerea, pe care am mai exprimat-o și altădată, că nu ne cunoaștem suficient propriile valori. Căci, așa cum se știe, universul fizic și uman, precum și spiritualitatea operei lui Istrati sînt românești, autorul lui *Moș Anghel* fiind „un écrivain franco-roumain", cum s-a apreciat și la acest prim colocviu în care vorbitorii francezi foloseau formula „notre Panaït Istrati et votre Panaït Istrati", întrutotul legitimă.

Revenind la desfășurarea colocviului și anticipînd (comunicările și dezbaterile vor fi publicate integral în *Cahiers*) se cuvine să consemnăm, mai întîi, evantaiul larg de probleme privind personalitatea umană și artistică a lui Panait Istrati. Un interes aparte și o adeziune integrală a trezit comunicarea lui Al. Oprea (binecunoscut la Nisa pentru monografia sa) despre afinitățile spirituale dintre Istrati și Jean-Jacques Rousseau, la ambii scriitori fiind comună ideea de libertate naturală, neîngrădită de convenții, condiție a integrității morale a omului și a liberei sale manifestări. Un alt studiu comparatist temeinic, bazat pe surprinderea unor concordanțe temperamentale și artistice dintre Istrati și Jack Kerouac, a fost prezentat de profesorul Jean Horniere din Marsilia. Ocupîndu-se de Panait Istrati ca scriitor autodidact, profesoara Sarah Lichnevsky din Nisa a relevat meritele excepționale ale autorului *Haiducilor* care, învățînd limba franceză prin lectura, cu dicționarul, a clasicilor francezi, a reușit să introducă un „suflu nou", „revitalizant", un nou sistem de metafore în limba literară franceză. Comunicarea lui Alexandru Talex despre *Prietenia lui Panait Istrati cu Romain Rolland* a trezit, de asemenea, un larg interes prin densitatea faptelor prezentate. Să notăm că, împreună cu

Scanned with OKEN Scanner

Al. Oprea, şi cu concursul doamnei Romain Rolland, Al. Talex pregăteşte, la editura pariziană „Albin Michel", un volum complet al corespondenţei dintre cei doi scriitori. Acelaşi caracter, de contribuţii biografice şi mai ales cu bogate referiri la raporturile lui Panait Istrati cu Rolland, Jean Richard Block, l-au avut comunicările lui Pierre Desmarais şi Daniel Lerault iar dintre intervenţiile la dezbateri menţionăm în primul rînd pe cele ale profesorului Jean Albertini, cel mai cunoscut editor al lui Romain Rolland. În timp ce profesorul David Seidmann de la Universitatea din Tel-Aviv s-a ocupat de o problemă mai specială, anume raporturile dintre Panait Istrati şi Isac Horowitz (cel care a scris *Tag und Nacht mit Panait Istrati*).

Am crezut, de multe ori, că marele interes al publicului francez pentru opera lui Panait Istrati s-ar datora exclusiv peisajului pitoresc, exotic şi limbajului frust. Ceva în genul interesului lui Matisse pentru „La blouse roumaine". Evident, fără a fi neglijabile, aceste laturi nu sînt totuşi determinante din moment ce interesul continuă la aproape şase decenii de la începutul publicării operei. De obicei, interesul pentru pitoresc are soarta efemeridelor. Este vorba, credem, de importante dimensiuni axiologice, în care intră spiritualitatea distinctă a unei alte atmosfere umane, cu valorile ei proprii, comparabile însă, în planul absolut, cu valorile oricărui spaţiu de veritabilă cultură şi care poate trezi, prin însuşi acest fapt, un interes confratern.

Primul Colocviu internaţional Panait Istrati a trezit un larg ecou, ziarul „Nice-matin" relatînd desfăşurarea lui. Tot pe calea presei publicul a fost informat asupra pelerinajului pe care participanţii l-au făcut la parcul Albert I de pe Promenade des Anglais, acolo unde, în 1921, 4 ianuarie, Panait Istrati încercase să se sinucidă. Cînd am sosit la locul stabilit am fost martorul unor gesturi absolut impresionante, precum următorul : un om în vîrstă, medic de profesie (numele său dacă l-am reţinut exact, era Leroy), venise cu primul tom din cele patru editate de „Gallimard" spre a obţine un autograf din partea doamnei Margareta Istrati. Am stat de vorbă cu acest om care, aflînd că sînt din România, mi-a mărturisit cîteva lucruri emoţionante : a cunoscut România prin Panait Istrati, a cărui operă i se pare „fascinantă". I-a urmărit apoi

Scanned with OKEN Scanner

destinul, citește orice se scrie despre el, căci omul i se pare „extraordinar", ca și scriitorul. Dragostea pentru Panait Istrati s-a convertit în dragostea pentru România, pe care o vizitează mereu, cu reînnoită încîntare. Politica țării noastre și personalitatea președintelui ei îi erau binecunoscute. Mi-am dat atunci, încă o dată, seama de rolul benefic al artei în legăturile sufletești dintre oameni, dintre țări.

Părăsim Nisa, după două zile de discuții și convorbiri sub semnul lui Panait Istrati, cu sentimentul, tonic, că splendidul oraș al Mediteranei va avea totdeauna, într-un colț din sufletul său, un loc pentru România.

1978

Scanned with OKEN Scanner

FENOMENUL ROMÂNESC

Sub titlul *Das rumänische Phänomen — die Frage des nationalen Spezifikus in der Selbstbesinnung der rumänischen Kultur seit 1900* (Fenomenul românesc. Problema specificului național în conștiința de sine a culturii române de după 1900) profesorul și eruditul romanist Klaus Heitmann a tipărit în „Südost-Forschungen", publicație internațională pentru „istoria, cultura și arta populară din Europa răsăriteană", care apare la Oldenburg și München, o carte interesantă, menită să atragă atenția cercetătorilor apuseni asupra particularităților noastre spirituale așa cum sînt ele descrise în studiile, pe această temă, ale eseiștilor și esteticienilor români. Dar, mai întîi, să facem cunoștință cu autorul cărții : Klaus Heitmann, romanist cunoscut prin cercetările sale în domeniul literaturilor franceză și italiană este, în același timp, un excelent cunoscător al limbii și culturii noastre. Pînă anul trecut a predat româna la Marburg, unde a fost și director al seminarului de romanistică, iar din 1973 funcționează ca profesor la seminarul de romanistică al Universității din Heidelberg. Spirit fin și distins, îmbinînd rigoarea de filolog cu substilitatea analizei, profesorul Heitmann trece, pe drept, ca o autoritate indiscutabilă în cercurile romaniștilor germani universitari.

Studiul la care ne referim purtînd, mărturisit, titlul unui cunoscut eseu al lui Mihail Ralea, apărut în „Viața românească" din 1927, este, mai întîi, o trecere în revistă a principalelor teze ale specificului național românesc de după 1900, dată de la care autorul consideră că această problemă intră în conștiința de sine (Selbstbesinnung) a culturii noastre. Observăm, în treacăt, că data are o doză de convențional întrucît și înainte de 1900, începînd cu generația de la 1848, continuînd cu Odobescu, Maiorescu, Eminescu ș.a. sînt formulate puncte de vedere interesante în legătură cu particularitățile noastre

Scanned with OKEN Scanner

naționale. Nu e mai puțin adevărat, totuși, că după 1900 această temă devine, am putea spune, o adevărată obsesie a filozofiei și esteticii românești care aveau la îndemînă, prin abundența creației spirituale, un material de referințe convingătoare susceptibile de generalizare.

Primul capitol al cărții, substanțial, este consacrat teoriilor semănătoriste și în special tezelor formulate de Nicolae Iorga, după care specificul național se identifică cu sufletul țărănesc. Această teorie este motivată de autorul german prin caracterul agrar al unei Românii care se baza încă pe mica gospodărire rurală. Pe de altă parte, asuprirea țăranului putea oferi semănătoriștilor „prilejul unei solidarizări spirituale cu cea mai nefericită categorie socială, tocmai în semn de solidarizare națională". Urmează, cronologic, comentarea ideologiei gîndiriste în materie de specific național, cu insistențe asupra celui mai reprezentativ teoretician al curentului, Nichifor Crainic. Cartea acestuia, *Ortodoxie și etnocrație*, în care se stabilește un raport necesar între specificul românesc și religia ortodoxă este analizată extensiv. Exegetul german constată, în același timp, precaritatea omologării tezelor gîndiriste în creația literar-artistică, citînd în finalul capitolului, ca o subtilă concluzie, următoarea frază a lui Eugen Lovinescu : „Dispuși să admirăm această literatură iesită din logosul mistic, îi constatăm însă inexistența". După Sextil Puscariu, S. Mehedinți, Ovidiu Papadima și Ion Pillat, un capitol întins este consacrat lui Lucian Blaga și în special lucrării sale despre *Spațiul mioritic*, stabilindu-se unele similitudini dar și însemnate diferențieri față de gîndirismul ortodox. Un lucru ni s-a părut neașteptat în capitolul Blaga și anume lipsa aproape totală de referiri la sursele germane ale gîndirii filozofului nostru, ceea ce poate surprinde la un cunoscător atît de avizat și la un reprezentat al culturii germane. El acordă însă rang de totală originalitate lui Blaga, spre deosebire de atîția dintre exegeții nostri care nu pot comenta o frază din Blaga fără a-și etala erudiția în materie de filozofie germană. După Dan Botta, cu studiile de profil din volumul *Limite*, sînt tratați mai pe larg, în capitole aparte, C. Rădulescu-Motru, cu *Românismul, catehismul unei noi spiritualități*, G. Ibrăileanu cu *Spiritul critic în cultura românească* și, in extenso, Mihai Ralea cu *Fenomenul românesc*, bazat pe ideea de *adaptabilitate*, semn al vitalității românești după eseist, explicată însă istoric : „Funcția adaptării e efectul persecuțiilor milenare. Dar cel care se poate adapta înseamnă că poate trăi. Ea e semnul vitalității noastre". Eugen Lovinescu,

Scanned with OKEN Scanner

cu *Istoria civilizațiunii române*, Ovid Densusianu, Camil Petrescu, G. Călinescu, (cu capitolul despre *Specificul național* din *Istoria literaturii*) sînt considerați reprezentanții unei gîndiri moderne, raționaliste și sincronice. Un capitol aparte, insuficient ca dimensiuni, dar dens, și aprobativ, este consacrat opiniilor exprimate în ultimele trei decenii. în condițiile dezvoltării națiunii românești socialiste, de către exponenții de autoritate ai spiritualității noastre cum sînt Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Atanase Joja, Al. Dima, I. Biberi. Din lista, atît de bogată, a teoreticienilor problemei lipsesc, totuși, cîteva nume prestigioase, dintre care amintim pe Al. A. Philippide, Ion Pillat, Constantin Noica, Edgar Papu, a căror contribuție în descrierea „fenomenului românesc" este esențială.

În final, un deziderat, în eventualitatea, atît de posibilă, a reluării problemei : completarea istoricului problemei cu ilustrări din creația artistică, populară și cultă, ceea ce ar putea da studiului o argumentație și mai susținută, amplificîndu-i utilitatea, mai ales pentru cititorul străin, neavizat, în general, cu privire la cultura noastră.

În general studiul lui Klaus Heitmann despre *Fenomenul românesc* este temeinic, sobru. obiectiv și convingător, reprezentînd o remarcabilă contribuție la cunoașterea spiritualității românești în Occident.

1973

Scanned with OKEN Scanner

OAMENI ÎN BALCANI

Nu știm să fi fost consemnată, la noi, apariția, în editura Styria (Graz, Viena, Köln) a acestei cărți : *Männer am Balkan* de Franz Thierfelder, în care sînt prezentate și comentate un număr de 27 de personalități politice, științifice și artistice, începînd cu Alexandru cel Mare și încheind cu președintele Tito. Pe noi ne interesează îndeosebi faptul că figurează patru nume din cultura românească : Ștefan Ludwig Roth, Titu Maiorescu, Mihai Eminescu, Nicolae Iorga, într-adevăr reprezentative.

De la început trebuie spus că autorul are o bună informație și dovedește un real spirit de obiectivitate, evident în limitele concepției sale, care ni s-a părut parțial conservatoare. Ideea de la care pornește cartea sa este aceea de a înfățișa cititorului din apus, în special celui de limbă germană, în genere neinformat cu privire la zona balcanică, oameni „de dimensiuni europene și universale", ale căror calități sau al căror rol nu sînt cu nimic mai prejos decît ale celor mai cunoscute personalități occidentale. Ideea ar fi, deci, vorba lui Miron Costin al nostru, aceea că „nasc și în Balcani oameni".

Maiorescu, de pildă, este considerat o personalitate universală „prin capacitatea de a folosi practic și eficient darurile cu care l-a înzestrat natura (Universal war Maiorescu in der Fähigkeit, die ihm von der Natur verliehenen Kräfte überall praktisch wirksam einzusetzen") fiind, în acest sens, „întrutotul comparabil cu Lessing dar și cu Leibnitz".

Eminescu este „nu numai cel mai mare poet al României, dar și unul dintre cei mai proeminenți lirici ai secolului său, care a îmbogățit spiritul umanității, chiar dacă a vorbit numai despre țara sa, care de-abia în timpul vieții sale intrase, ca forță spirituală, în conștiința occidentului". Profunzimea liricii lui Eminescu „îl face comparabil cu cei mai mari poeți

Scanned with OKEN Scanner

germani ai timpului", cu Lenau sau Droste Hülshoff, iar din alte literaturi europene cu „poeți congeniali" ca Leopardi sau Byron. Dar poetul român rămîne el însuși, incomparabil, simte nevoia să spună autorul : „Totuși, toate numele acestea, asupra cărora plutește deja strălucirea timpurilor, sînt numai sugestii ; ceea ce ne uimește și astăzi la Eminescu — să nu uităm că a scris versuri în vremea în care la noi Emanuel Geibel, Rudolf Baumbach, Robert Hamerling și alți epigoni reprezentau public lirica germană — este Eminescu însuși, este arta sa unică de a lega vremelnicia cu veșnicia („die Zeit mit der Ewigkeit"), trecutul și viitorul laolaltă".

Prețuirea lui Thierfelder pentru Nicolae Iorga este dintre cele mai mari, activitatea marelui istoric și apostol este relief-fată atît în interiorul țării sale cît și în afara hotarelor naționale, ca un „strălucit reprezentant al științei istorice a veacului" — Iorga este „un fenomen unic, nu numai pentru România, dar în același timp pentru Europa". „Moartea marelui om, în 27 noiembrie 1940, a zguduit întreaga lume". Opera lui Iorga „n-a murit însă, ci va crește în importanță din ce în ce mai mult. Cînd profețiile sale vor fi îndeplinite, cînd partea cea mai mare a giganticei sale opere scrise va fi poate uitată, amintirea lui Iorga va continua să trăiască din generație în generație, ca un basm, amintirea lui Iorga, cel care a încercat, în veacul al douăzecelea, să ducă singur, în spate, istoria poporului său și a epocii sale, ca Atlas modern".

Fiecare nume din sumar este prezentat cronologic, autorul îmbină biografia cu bibliografia, la fiecare personalitate ne este înfățișată nu numai activitatea preponderentă ci și cele subsidiare : politică, publicistică, publică etc. Nu putem să încheiem înainte de a sublinia cu satisfacție, căldura și vibrația textului, expresie a participării afective a autorului. Căci, după cum zice Iorga însuși : „În fața marilor valori nu putem cruța epitetele".

1974

Scanned with OKEN Scanner

„DACOROMANIA“ ÎNTR-O NOUĂ SERIE

Subintitulată „Jahrbuch für östliche Latinität“ (Anuar pentru latinitatea răsăriteană) a apărut, în 1973, la „Karl Albor Verlag“, din Freiburg-München, sub îngrijirea profesorului dr. Paul Miron, titular al secției de limbă și literatură română de la Universitatea din Freiburg, o nouă serie a cunoscutei și prestigioasei reviste de istorie și filologie, *Dacoromania*, întemeiată și condusă, între anii 1921—1948, de Sextil Pușcariu.

Scopul pe care și-l propune noua serie a *Dacoromaniei*, menționat și în *Cuvîntul introductiv* al noului editor, este acela al continuării și adîncirii studiului romanității orientale în lumina noilor date ale istoriei, filologiei și altor discipline capabile să caracterizeze cît mai complet și mai exact spațiul geografic și spiritual menționat. Nu este străină de scopurile revistei (care numără circa 300 de pagini scrise în germană și franceză) intenția de a promova, în spiritul adevărului istoric, studii care să trateze influența reciprocă dintre Occident și Orient, care s-a manifestat pe teritoriul țării noastre și care a dus la o nouă calitate a culturii, în care cele două dimensiuni și-au aflat o fuziune originală și unică.

Evident, prestigiul și nivelul vechii publicații obligă enorm noua serie care, pentru a depăși complexul legitim cu care pornește la drum, trebuie să-și creeze un corp de colaboratori eminenți, a căror contribuție să însemneze un moment în dezbaterea temelor abordate, iar pe de altă parte structura fiecărui număr trebuie axată pe o temă majoră, ilustrată prin intervenția tuturor specialiștilor de anvergură. Constatăm, cu satisfacție, că acest prim număr întrunește excelent condițiile sugerate mai înainte, ceea ce reprezintă o garanție pentru o

Scanned with OKEN Scanner

continuare la același nivel. Cea mai mare parte a studiilor incluse în acest volum au fost prezentate, mai întîi, sub forme de comunicări la sesiunea organizată de „Deutsch-Rümänischen Studien Vereinigung" — Societatea „Mihai Eminescu" din Freiburg, în decembrie 1971, ca tema „Dazien nach dem Edikt von Aurelian (271) und die Enstehung des Rumänischen" (Dacii după Edictul lui Aurelian din 271 și formarea poporului român). Studiile sînt grupate în patru diviziuni : istorie, arheologie, limbă, folclor și sînt semnate de savanți și cercetători români și străini, al căror nume este, în sine, edificator. Vom consemna, aci, numai cîteva contribuții pentru a proba aprecierea de mai sus : Al. Rosetti — *Considerații asupra formării limbii române ;* D. Tudor — *Dominația romană la nordul Dunării după Aurelian ;* Radu Vulpe — *Considerații istorice în jurul evacuării Daciei ;* Ștefan Ștefănescu — *Primele formații statale românești ;* Paul Miron (Freiburg) — *Limba română comună ;* I. I. Rusu — *Elemente autohtone în vocabularul dialectelor românești ;* Cicerone Poghirc — *Latina de răsărit și refacerea limbii române ;* Matilda Caragiu-Marioțeanu — *Idiomurile romane subdanubiene ;* Georg Schramm (Freiburg) — *Numele românesc al Dunării* ș.a.

Ideea centrală a tuturor studiilor primului tom este aceea că părăsirea Daciei de către Aurelian nu însemnează, în nici un fel, întreruperea continuității elementului roman în Dacia și că, dimpotrivă, această continuitate s-a păstrat și s-a întărit în forme specifice și deosebit de puternice. Lăsăm însă specialiștilor sarcina să comenteze conținutul studiilor din sumar. Noi am voit numai să semnalăm apariția acestei publicații care poate marca o dată de referință în studierea istoriei poporului român și în cunoașterea acestei istorii de către cercetătorii străini.

1974

Scanned with OKEN Scanner

VII

ANEXĂ

Scanned with OKEN Scanner

NOBEL 1972 : HEINRICH BÖLL

Obișnuit să văd, de la o vreme, portretele candidaților la postul de cancelar afișate pe mașinile studenților, vineri, 20 octombrie dimineața, observ, pe cîteva „V. W."-uri și un alt portret. Un nou candidat ? M-am dumirit însă deîndată : era vorba de noul „Nobel preisträger", scriitorul Heinrich Böll, sărbătorit aici cu legitimă mîndrie locală. Căci marele prozator este un fiu al Kölnului, unde s-a născut (la 21 decembrie 1917), unde și-a făcut școala primară, liceul și universitatea și unde locuiește astăzi pe Hülchrater Strasse 17. Legăturile cu orașul natal și împrejurimile au fost evocate de el, nu o dată, ca element fundamental în crearea operei literare : „M-am născut într-o mahala a Köln-ului și acest lucru a jucat, cred, un foarte mare rol în elaborarea cărților mele. Cred că orice operă pleacă de undeva, de la o bază, de la un sol. Pentru Kafka această bază a fost solul Pragăi. Iar pentru mine, evident, orașul pe care-l cunosc mai mult". Să notăm deci că, un scriitor care a dobîndit universalitatea (și aceasta înainte de acordarea premiului) a înfățișat, în opera sa, un cadru limitat. Dar binecunoscut și studiat. Ceea ce se numește, mai ales de cîteva zile „Böllsche Kosmos" (Universul lui Böll) se limitează, geografic vorbind, la lumea dintre Köln și Aachen (distanța între cele două orașe de cca 80 de km), cea mai familiară autorului. Presa locală, mai ales, nu conține să comenteze evenimentul, mai mult decît se obișnuiește, și faptul e de înțeles, cu toate că nu se poate vorbi de orgolii regionaliste la locuitorii Coloniei. Evenimentul este însă prea însemnat spre a fi tratat după numitorul comun. Sobri în general, unii colegi de la Universitate, localnici desigur, devin subit exaltați, deci, inevitabil puțin ridicoli, dar asta se poate întîmpla oricui : „Kölnul, mi se adresează unul, va fi cunoscut de-acum înainte nu numai prin Domul său (cel mai

înalt din Europa, n.n.) ci și prin Heinrich Böll". Dar entuziasmul este de înțeles și prin alte împrejurări. De peste 40 de ani, adică din 1929, cînd Thomas Mann a primit Nobel-ul, nici un alt scriitor german n-a mai fost încununat de Academia suedeză, deși literatura germană fusese, prin Theodor Momsen (1902), Rudolf Eucken (1908), Paul Heyse (1910), Gerhart Hauptmann (1912) frecvent onorată (Karl Spitteler — 1919, Hermann Hesse — 1946 și Nelly Sachs — 1966, scriitori de limbă germană, erau cetățeni ai altor state). De aceea suprema distincție obținută de Böll era recunoașterea nouă a valorii unei literaturi care, în ciuda unor eclipse, nu a încetat să dea la iveală personalități de prim rang. Dar din cîte vom vedea nu numai atît ci, în primul rînd, recunoașterea în opera lui Böll a unei spiritualități ce înseamnă o revenire la vechiul umanism german după gravele avataruri suferite sub național-socialism. De aceea, în presa de aici, autorul lui *Wo warst du Adam?* este considerat adeptul unei noi Germanii care, parcurgînd marile tragedii ale vremii noastre, de care se face, în mare măsură, vinovată, nu este înclinată să uite și să ignoreze aceste tragedii ci, plecînd de la ele, de la cumplita lor experiență, cu un puternic sentiment al redempțiunii, să zidească alte alcătuiri, drepte și umane. Un german care nu uită, acesta este Böll.

Gloria literară a prozatorului, culminînd, desigur, cu distincția supremă, nu începe de aici. Am putea spune, dimpotrivă, că avem de-a face cu un scriitor privilegiat în privința onorurilor. După „Premiul grupului 47" (1951) el obținea „Premiul de literatură al orașului Köln", „Premiul Georg Büchner", „Premiul criticii", „Marele premiu pentru artă al Vestfaliei de Nord", „Premiul internațional Charles Veillon", precum și premii din afară, franceze în primul rînd. Prin urmare e vorba de o glorie care s-a consolidat treptat, prin pătrunderea în conștiința publică și pe această cale, cum se-ntîmplă de atîtea ori în domeniul artei. Și nu numai în conștiința cititorilor germani, căci cărțile sale (să citățm pe cele mai importante) : *Unde erai Adame?* (1951), *Biliard la 9 și jumătate* (1959), *Părerile unui clovn* (1963), *Sfîrșitul unei misiuni* (1966) au fost traduse în peste 30 de limbi : rusă, franceză, engleză, spaniolă, olandeză, japoneză (se știe că prozatorul a fost tradus și la noi încă din 1960). Peste 3 milioane din cărțile lui Böll (dintre care peste 1 milion în U.R.S.S.) au fost editate în traduceri. Presa literară nu omite, firește, să ofere amănunte despre reputația lui Böll în patria lui Nobel căci, în fapt, Academia suedeză decide în privința laureatului. Böll, care a fost preferat în „finală"

Scanned with OKEN Scanner

colegului său Günter Grass și australianului Patrick White, citim în *Kölner Stadt Anzeiger,* are în Suedia cercul său de cititori devotați. A fost unul dintre primii autori germani traduși în Suedia după război și întîiul scriitor german invitat în 1956 pentru un ciclu de conferințe la Stockholm. „Grupul 47" din care Böll a făcut parte are în Suedia mulți admiratori, mai ales în rîndul germaniștilor de la Universitate care descoperă, în opera sa, indiciile unei noi orientări umaniste a culturii germane, pusă direct în legătură cu orientarea politică promovată de Willy Brandt, el însuși laureat al premiului Nobel pentru pace, anul trecut. Evident, în Suedia sînt cunoscute vederile „de stînga" ale scriitorului și nu se ascunde ideea că premiul va da un nou suport autorității sale și un ajutor forțelor progresiste din Germania Federală. Același ziar mai sus citat reproduce din cotidianul suedez „Expressen" o opinie, semnificativă, a criticului literar Thomas von Vegesack, care scrie între altele : „Premiul Nobel pentru Heinrich Böll este și un ajutor în lupta ce se duce astăzi în Germania pentru o societate mai umană". Întrebat direct dacă el însuși crede că premiul va influența angajarea politică, Böll a răspuns tot atît de direct : „Eu sper aceasta. Sper că premiul va folosi la ceva în acest context" („contextul" se referă la actuala campanie electorală în care Böll joacă un rol important, fiind unul din inițiatorii lozincii „Bürger für Brandt" *(cetățenii pentru Brandt !).* Întrebat despre raportul dintre artă și politică, Böll a dat un răspuns memorabil : „Cred că scriitorul este una dintre ultimele poziții ale libertății".

De aceea literatura lui este, în bună parte, un rechizitoriu violent, slujit de mijloacele unei arte superioare, la adresa crimelor prin care a trecut omenirea contemporană. Războiul, mai ales în povestirile de început, este o temă obsedantă, autorul însuși fiind combatant în diverse fronturi, de patru ori rănit și prizonier. Războiul este văzut ca un monstru ce mutilează umanitatea, transformînd-o într-un infern, fizic și moral. Copii rămași fără părinți, bătrîni fără copii, soții fără bărbați, o omenire sîngerîndă ce-și caută, totuși, cu imprevizibile resurse de energie, un mijloc de supraviețuire. În mod sistematic, cel de al treilea Reich, autor al declanșării războiului, este supus unei critici nimicitoare. Umanitatea, sugerează scriitorul, trebuie să-și croiască o altă soartă. Are, chiar într-însa, disponibilitățile necesare, mai ales de ordin moral. Astfel că, pe drept, el este caracterizat, în același timp, acuzator și apărător

Scanned with OKEN Scanner

(Ankläger und Antwolt) unitate aparent paradoxală, tipică însă pentru acest scriitor.

În ceea ce privește arta lui Böll, presa literară subliniază fidelitatea ei față de mijloacele tradiționale, rezistența față de tentațiile modernismului facil. Ceea ce nu înseamnă, însă, în nici un fel, conservatorism artistic. În literatura sa ritmul vieții moderne și cuceririle veritabile pe planul artei literare au de determinat o structură nouă, în care sînt subtil introduse mijloace ale reportajului gazetăresc și ale comunicării sincopate, sublimate însă într-o unitate estetică armonioasă, și în care mesajul se reconstituie în mod firesc. O latură de rezistență a operei o constituie limba în care este scrisă : simplă, fără dificultăți căutate și în același timp extrem de expresivă, căutînd totdeauna cuvintele și expresiile cu cea mai mare încărcătură afectivă, percutante și explozive. Lecția expresioniștilor, se vede limpede, a fost bine asimilată. Nu e, de aceea, de mirare că Böll este un autor „de succes" *(erfolgreich)* și un „autor popular" *(Volkstümlicher Schriftsteller).*

Meritele artistului sînt puse în legătură cu particularitățile omului : un fel de țăran blajin, adeseori neras, avînd ceva din neglijența lui Brecht, care este însă, am spune noi, aspectul unui om acaparat de cele interioare. La televiziune a refuzat să apară. Mișcările îi sînt încete, gesturile tardive, mirate, omul pare obosit, fața sa exprimă, în egală măsură extenuare și tristețe și, la cei nici 55 de ani, fotografiile indiscrete îl arată îmbătrînit din vreme. Numai ochii păstrează ceva ascuns, parcă o anume neîncredere în oameni, un țăran sceptic căzut în mijlocul unei lumi superurbanizate. Are trei copii. Soția, Annemarie, traduce, ca și Böll dealtfel, din literaturile engleză și americană. Îi place să călătorească, mai ales în Irlanda (vezi *Jurnal irlandez* — 1957 — excelentă operă memorialistică). Vestea acordării Nobelului a primit-o la Atena. A spus doar atît : „Mă bucur, desigur". Camera sa de lucru, sîntem informați de atotștiutorii reporteri, este mobilată cu parcimonie, strict funcțional. Se impune biroul de lucru, mare și vechi. Fiecare carte este aproape gata în momentul în care începe să fie scrisă, căci autorul a purtat-o multă vreme în minte. Ceea ce nu-l împiedică să refacă, și de 5—6 ori, manuscrisul. Cînd începe să scrie, mai aflăm, n-are nevoie decît „de foarte multe țigări, o cană de cafea sau ceai la 2 ore, o sticlă de apă minerală și o mașină de scris".

Întrebat cum va folosi banii primiți pentru premiu (320 000 mărci vest-germane „Geldbar", adică bani pești) Böll a declarat

Scanned with OKEN Scanner

că o parte din ei îi va depune la Fondul internațional al Penclubului (al cărui președinte este din 1971, succedîndu-i lui Pierre Emmanuel), pentru scriitorii din închisori și familiile lor.

La întrebarea dacă premiul Nobel poate fi considerat culmea activității sale literare, a răspuns : „Am încă în fața mea o mulțime de oameni despre care vreau să scriu". Iar la ultima întrebare, anume cui ar fi acordat el premiul Nobel, răspunde : „Cred că lui Graham Greene".

Cînd nu scrie, poate fi întîlnit pe străzile Kölnului, în gara centrală, în Piața Domului. Nu este, se spune, inabordabil. Un student mi-a promis chiar că, după ce vine de la Atena, îmi va facilita un interviu : „Este vecinul meu", mă asigură. Nu-mi fac, firește, vreo iluzie.

nov. 1973, Köln

Scanned with OKEN Scanner

CUPRINS

I. ISTORIE LITERARĂ

Unirea țărilor române în poezia vremii 7
Unitatea națională în literatura română 17
Literatură și istorie 24
Ideologia literară a patruzecioptiștilor 33
Romanul românesc în secolul al XIX-lea 37
Grigore Alexandrescu 49
Al. Macedonski 64
Tudor Arghezi 71
Eminescu în viziunea lui Călinescu 77
Între Lovinescu și Călinescu ? 82
Posteritatea lui Slavici 87
Un poet al naturii — Calistrat Hogaș 95
Șt. O. Iosif — D. Anghel și o problemă a istoriei noastre literare 112
Receptarea lui Sadoveanu și destinul unei capodopere . 117
O interpretare a lui M. Sadoveanu 121
Literatura interbelică a lui Zaharia Stancu 132

II. GENERALITĂȚI

Literatura, sinteză a simțirii colective 145
Cultivarea valorilor 150
Spiritul universitar 153
Literatura și sensibilitatea contemporană 157
Rolul social al scriitorului 161
Forța morală a literaturii 166

Scanned with OKEN Scanner

Vitalitatea romanului social 169
Iraționalism și dogmatism literar 174
Primatul criteriului valoric 178

III. PAGINI DESPRE POEZIE

Înțelegerea poeziei 185
Pornind de la o exegeză 189
Pămîntul deocamdată 194
Poezia unui critic 197
Festina lente 201
Ideea de superlativ în poezie 204
Metafore ale lunii în poezie 207

IV. PAGINI DESPRE PROZĂ

Opinii despre romanul românesc 213
Originalitatea stilistică a romanului *Desculț* 218
Senzația de viață 226
Viața ca o pradă 230
Casa domnului Alcibiade 234
Un roman de Laurențiu Fulga 238
Iepurele șchiop 242
Marin Sorescu 247
Te Deum la Grivița 253
Niște țărani și un personaj 257
Reportaj și literatură 261
Personajul literar 263
Tipologia revoluționarului 280

V. CRITICI, ISTORICI LITERARI, CĂRTURARI

Principii de literatură comparată 291
Cartea albă 294
Istoria literaturii române de la origini pînă la 1830 . . . 298
Permanențe românești 302
Alecsandri văzut de Al. Piru 307
Introducere în critica literară 311

Scanned with OKEN Scanner

Evoluția și formele genului liric 314
Lecturi și rocade 318
Scriitorimea olteană 322

VI. VALORI ROMÂNEȘTI PESTE HOTARE

O interpretare franceză a lui Eminescu 329
Panait Istrati la Nisa 335
Fenomenul românesc 340
Oameni în Balcani 343
„Dacoromania" într-o nouă serie 345

VII. ANEXĂ

Nobel 1972 : Heinrich Böll 349

Scanned with OKEN Scanner